الجنى

نشرة غير دورية تعنى بالثقافة الشعبية

تصدرها
لجنة البحوث والتوثيق
في مركز المعلومات العربي للفنون الشعبية

٤

كانون الأول
«ديسمبر»
١٩٩٦

مركز المعلومات العربي للفنون الشعبية
ARAB RESOURCE CENTER
FOR POPULAR ARTS

Fax: (009611) 819970 - 602914 - 645106
E-mail: arcpa@sun.cyberia.net.lb
P.O.Box: 113/5719 Beirut, Lebanon
Tel: (01) 819970 - Cell: (03) 839917



في هذا العدد

مركز المعلومات العربي للفنون الشعبية

المدير المؤسس: معتز الدجاني

رئيس التحرير: جابر سليمان

الاخراج الفني: محمود داورجي

تدقيق لغوي: زينب ساق الله

المساهمون في هذا العدد

الياس سحاب — جابر سليمان
خالد عايد — زينب ساق الله
سامية محمود — سهير الأزم
علي الكردي — منى عمران

صورة الغلاف الاول
رسوم أطفال – من نشاطات المركز في مجال « التعلم من خلال الممارسة»: رحلة إلى فلسطين.

صورة الغلاف الاخير
العمل الجماعي (العونة) في القرية الفلسطينية خلال بناء البيت.
المصدر: Palestinians and their Society: 1880 - 1946
A photographic Essay, Sarah Graham - Brown, London 1980.

يتقدم مركز المعلومات العربي للفنون الشعبية بالشكر من مؤسسة عبد المحسن القطان لتمويلها إصدار هذا العدد من «الجنى».

ذاكرتنا ليست سراباً

نتابع في هذا العدد الخاص من الجنى اهتمامنا بموضوعات التاريخ الشفوي الفلسطيني ومأثورات الثقافة الشعبية الفلسطينية. هذه الموضوعات التي تشكل روافد أساسية لذاكرتنا الجماعية..

وموضوع العدد الأساسي هو ملف تجربة إذاعة الشرق الأدنى قبل العام ١٩٤٨، كما يرويها اثنان من روادها الأوَل.

ويأتي هذا الموضوع في إطار ملف أشمل لتوثيق التجربة الإذاعية الفلسطينية قبل العام ١٩٤٨، بالإضافة إلى دور الإذاعيين الفلسطينيين اللاحق في النهضة الإذاعية العربية بعد النكبة.

وتتكامل الموضوعات الأساسية الأخرى في هذا العدد مع موضوع التجربة الإذاعية، فالحوارات التي أجريناها مع الفنانة يسرى جوهرية عرنيطة والفنان الشعبي أبو عرب والزجال اللبناني أسعد سعيد، الذي عاش وأبدع في فلسطين، كلها، توثق، من جهة لجوانب مهمة من التاريخ الثقافي الفلسطيني غير المدوّن، المتعلق بالفولكلور والفنون الشعبية، كما أنها تؤكد، من جهة أخرى، دور الإذاعة والفن الإذاعي في تطوير الموسيقى الشعبية والمُحتَرَفة على حدّ سواء، وفي تعزيز الحركة الفولكلورية في ما يتعلق بالزجل والغناء الشعبي.

ولا تخرج بقية الموضوعات المعالجة في هذا العدد، وبخاصة أرشيف الفولكلور ومراجعات الكتب، عن إطار تدوين الذاكرة الجماعية الفلسطينية وحفظها من محاولات الطمس أو التشويه أو النسيان.

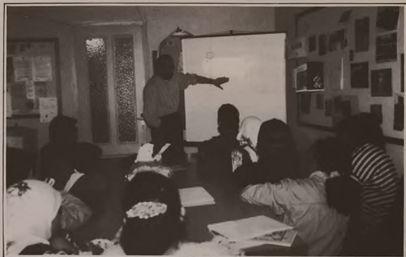
ونأمل ألاّ يتكرر تأخُر الجنى طويلاً عن قرائها وأصدقائها، فـ «البعد جفا» كما يقول المثل الشعبي الفلسطيني.

عسانا نوفق□□

رئيس التحرير

«رحلة الى فلسطين»:

من نشاطات المركز في مجال «التعلم من خلال الممارسة»



عرض شرائح صور ملونة خلال الرحلة

أشرف مركز المعلومات العربي للفنون الشعبية بالتعاون مع عدد من المؤسسات التربوية في لبنان على نشاط ثقافي فني للناشئة محوره «رحلة إلى فلسطين» يخطط لها الناشئة ثم ينتقلون عبر عرض شرائح صور في رحلة خيالية عبر حافلة تنقلهم من الحدود اللبنانية إلى مناطق فلسطين كافة.

يتعرف الناشئة في هذه الرحلة على شعبهم وأرضهم من خلال زيارات لأسر فلسطينية، مشاركة الفلاحين العمل في الحقول، لقاء أطفال من فلسطين، زيارة مصانع، لقاء عمال عاطلين عن العمل، زيارة جامعة فلسطينية والالتقاء بطلبة جامعيين، ويتحادثون مع عائلاتٍ نسفت بيوتها، وبدو تم إجلاؤهم عن أراضيهم وإسكانهم قسراً في معسكرات.

كل ذلك وهم يتنقلون في ربوع الوطن ليكتشفوا التنوع الكبير في تضاريسه، مناخه، وحياته البرية، والنباتية والبحرية التي جعلت بعض الجغرافيين الالمان يطلقون على فلسطين اسم «القارة الصغيرة».

وقد كررنا هذا النشاط/ الرحلة ثلاث مرات مع عدد من الجمعيات والمؤسسات التربوية.

الرحلة الأولى:

وكانت بمشاركة أعضاء من النادي الثقافي الفلسطيني في الجامعة الأميركية في بيروت، حيث تم العمل مع ناشئة من مدارس الاونروا من مناطق مختلفة في لبنان، ومجموعة أخرى من ناشئة بيت أطفال الصمود في مخيم شاتيلا ومركز الملعب البلدي في بيروت.

أقيم النشاط في شهري تشرين الثاني وكانون الأول ١٩٩٥. وأعقبه نشاط رسم تعبيري، عبّرٍ من خلاله المشاركون عن انطباعاتهم حول فلسطين أرضاً وشعباً.

وقد أقيم معرض لرسوم الناشئة في الجامعة الأميركية في بيروت في كانون الثاني ١٩٩٦، بدعوة من النادي الثقافي الفلسطيني، تحت عنوان «**فلسطين في عيون أطفالها وشبابها**».

وخلال النشاط شاءت تغريد النابلسي من مدرسة الجليل أن تكتب شعراً بدل أن ترسم. فعبرت عن أحاسيسها بالكلمة الملونة، كل إحساس بلون.

وهذا بعض مما كتبت:

«اشعر ايتها الأرض بانك حلم بعيد
لا استطيع ان امسكه بيدي
او اضمه إلى صدري
واجد نفسي انا الفلسطينية كالروح المعذبة الضائعة
بين الواقع الصلب والخيال الرحب»

«

الرحلة الثانية:

كانت مع مجموعة من الأطفال والناشئة من خلال نشاط صيفي مشترك لجمعيات إنعاش المخيم، مؤسسة غسان كنفاني وبيت أطفال الصمود، وتم النشاط على مدى يومين (١٤، ١٥ تموز ١٩٩٦)، في مخيم مار الياس في بيروت.

خطط الناشئة للرحلة بانفسهم وبعدها طلب إليهم رسم انطباعاتهم. وفي اليوم الثاني قسم المشاركون إلى مجموعات عمرية (٨ ـ ١٠) و(١١ ـ ١٦)، وطلب من كل مجموعة ان تصوغ رسالة عن امانيها، حقوقها ومشاكلها، ترسل إلى مجموعات من الفئة العمرية نفسها في فلسطين، للتعارف وتبادل الخبرات.



رسومات من وحي الرحلة

بعد ذلك طلب من الجموعات ان تؤلف مشاهد درامية تعبر عن ابرز مشاكلهم وحقوقهم وامانيهم.

الرحلة الثالثة:

انطلقت الرحلة الثالثة من مخيم نهر البارد في الشمال خلال نشاط صيفي كان ثمرة دورة تدريبية بإشراف مركز المعلومات العربي للفنون الشعبية لمنشطات روضة الشهيدة دلال المغربي في «طريقة التعلم من خلال الممارسة»، و «نهج من طفل إلى طفل» وتطبيقاتها في نشاطات الناشئة التي تركز على حقوق الطفل وقضايا الصحة العامة.

وتم في نهاية الدورة التي استمرت من ١٩ نيسان إلى ٢٢ آب ١٩٩٥، القيام بنشاط نهاري لمدة ثلاثة اسابيع (١ ـ ٢١ آب) لمجموعة من سبعين طفلاً من عمر (٨ ـ ١٣) بإشراف مركز المعلومات ومنشطات الروضة.

وكانت الرحلة إلى فلسطين محوراً، إلى جانب محاور، اخرى ركزت على حقوق الطفل والتعبير عنها، وانشطة تتعلق بالصحة العامة والبيئة.

وتلا الرحلة نفس تسلسل النشاطات التعبيرية من رسم، إلى كتابة رسائل إلى أطفال فلسطين في الداخل، حول أماني الأطفال وحقوقهم ومشاكلهم، ثم تاليف وعرض درامي لهذه المواضيع.

خلاصة:

كان تعبير الأطفال في الأنشطة الثلاثة التي ذكرت سابقاً في غاية العمق والصدق. ركزوا على أماني الأطفال في العودة، وفي العيش حياة طبيعية كريمة، والشعور بالأمان والانتماء إلى وطن، وعكست تعابيرهم مشاكل حياتهم الحالية في المخيمات حيث يفتقدون التعليم الجيد، والطبابة، ووسائل الترفيه وحرية السفر، ومعظم الحقوق التي تنص عليها اتفاقية حقوق الطفل وشرعة حقوق الإنسان.

ولخصت إحدى المسرحيات، وهي من تاليف مجموعة الشباب في نشاط مخيم مار الياس (تتراوح اعمارهم بين ١٣ ـ و١٦ سنة) هذه الأزمات والصراعات النفسية داخل العائلة الواحدة، إذ انقسمت العائلة في صراع بين ضرورة التمسك بوثيقة السفر للاجئين الفلسطينيين، وفوائد الحصول على جنسية أخرى. وكان قطبا الصراع أختان قامتا في المسرحية بتجسيد المناقشات الحقيقية والصراع اليومي الذي يدور في الواقع بينهما وداخل اسرتهما.

ولاهمية التعبيرات الإبداعية للناشئة سنعمل على نشرها في الأعداد القادمة من «الجنى» التي تصدر عن المركز□□

معتز الدجاني

مدخل إلى الموسيقى العربية المعاصرة

بدأ مركز المعلومات العربي للفنون الشعبية منذ مطلع العام ١٩٩٦، تنظيم محاضرات اسبوعية تتناول موضوع الموسيقى العربية المتقنة في القرنين التاسع عشر والعشرين.

وكانت الفكرة الاساسية التي بني عليها هذا النشاط هي ملاحظة أن العرب قد عرفوا في القرنين الأخيرين إنتاجاً في الموسيقى المتقنة (بخاصة في مصر) يعتبر حلقة حضارية هامة تضاف إلى حلقات الإنجازات العربية القديمة.

غير ان هذه الإبداعات، التي لا شك في عظم قيمتها الفنية، لم يواكبها، للاسف الشديد، نشاط مواز على الصعيد النظري، اي النشاط الذي يؤرخ لهذه الإنجازات ولسير اصحابها، كما يستخرج منها القوانين النظرية التي ساهم هذا الإبداع في تطويرها.

والملاحظ ان هذا الموضوع اوجد، وما زال يوجد، بلبلة كبيرة على صعيدين:

□ صعيد المعاهد الموسيقية التي لا نكاد نجد فيها اثراً يذكر لإنجازات القرن العشرين بالذات.

□ صعيد التذوق والحياة الفنية، حيث تندر الكتب والدراسات الجادة والرصينة والموثقة في هذا المجال، فيبقى المجال واسعاً أمام الكتابات السطحية التي تغرقنا بها المجلات الفنية، ومعظمها ذو مستوى هابط، وتقنيات صناعة النجوم بخاصة في العقدين الأخيرين، حيث حلت الشهرة الدعائية وعمليات التسويق محل القيمة الفنية الحقيقية.

لهذه الاسباب كلها، عهد المركز إلى الكاتب السياسي والناقد الموسيقي الاستاذ الياس سحاب بإعداد سلسلة يعرّف فيها المستمعين باساسيات الإنجازات المهمة في الموسيقى العربية المتقنة. وقد اختار مدرستي القاهرة وبيروت، في القرنين



الاخوان سليم سحاب والياس سحاب وجانب من الحضور

الأخيرين، حقلاً لمحاضراته، يعرّف باهم الإنجازات والمحطات الانتقالية لنجوم التلحين والغناء، بطريقة تعتمد التحليل العلمي والمعلومات التاريخية الموثقة، والاستماع إلى نماذج موسيقية وغنائية. وقد نجحت هذه السلسلة، التي نتوقع ان تمتد حتى بدايات العام المقبل، اي ان تجذب اليها جمهوراً من المستمعين والمتابعين الذين يتراوحون بين أساتذة جامعيين وتربويين وهواة الموسيقى المتابعين لمثل هذه المواضيع بجدية وشغف.

ويستفيد المركز من مدخلات (inputs) هذا النشاط في إغناء مكتبته السمعية ووضعها في خدمة العاملين في مجال التربية الموسيقية.

كما استضافت السلسلة المايسترو سليم سحاب، فحاضر في «رحلة الاوركسترا في الموسيقى العربية المعاصرة»، والمستشرق الموسيقي جان لامبير (فرنسي) الذي حاضر في «الفن الصنعاني» (اليمن).□□

برنامج الثقافة الشعبية في المركز خلال الفترة ١٩٩٦ / ١٩٩٧

يتبنى مركز المعلومات العربي للفنون الشعبية خلال الفترة ١٩٩٦/ ١٩٩٧ برنامجاً لإحياء الثقافة الشعبية الفلسطينية يتضمن ثلاثة مشاريع متكاملة، هي:

ـ I ـ مسح الحرف التقليدية التي كانت تمارس في فلسطين قبل العام ١٩٤٨، ولا تزال تمارس حتى اليوم، او توقفت ممارستها خلال الفترة التي اعقبت العام ١٩٤٨. ويتضمن المشروع جمع بيانات نوعية وكمية عن الحرف.

ـ II ـ الاستمرار في جمع وتدوين الحكايات الشعبية المخصصة للاطفال (٧٥ ساعة مسجلة على اشرطة) لاستخدامها في النشاطات التربوية.

ـ III ـ مسح النشاطات الفنية التراثية (دبكات، غناء، موسيقى) بهدف دراسة واقع الحركة الفنية التراثية الفلسطينية في لبنان□□

أسعد سعيد:

زجال لبناني مرموق عاش وأبدع في فلسطين

يمكن اعتبار الشاعر الزجال الأستاذ أسعد سعيد نموذجاً فريداً بين شعراء الزجل في المشرق العربي، فهو إلى جانب موهبته الشعرية البارزة التي جعلته واحداً من أشهر شعراء الزجل في لبنان، وعموداً أساسياً في فرقة زغلول الدامور، إحدى أشهر فرق الزجل اللبناني في مرحلة ما بعد فرقة شحرور الوادي. وهو إلى جانب موهبته الشعرية يتمتع بحس ثقافي رفيع يجعله احد أهم المراجع المعاصرة في تاريخ الزجل، ليس في لبنان فقط، بل في منطقة المشرق العربي، خاصة انه اتصل في سن مبكرة بحركة الزجل في فلسطين في عقد الأربعينات، ولم ينقطع من يومها عن ممارسة الشعر الزجلي من جهة، وعن متابعة حركة الزجل في المشرق العربي من جهة ثانية.

وانطلاقاً من اهتمام الجنى بموضوع التفاعل والعيش المشترك بين فلسطين ولبنان قبل العام ١٩٤٨ وبعده التقت الجنى الزجال المرموق أسعد سعيد فكان هذا الحوار الشيق:

س: متى بدأ اتصالكم بفلسطين، وبحركة الزجل الفلسطيني؟

جـ: زيارتي الأولى لفلسطين كانت على ما اذكر في أوائل الأربعينات. كانت زيارة عادية، ولكن اتيح لي خلالها التعرف إلى بعض الشعراء، الذين تمت بيني وبينهم بعد ذلك صداقة أعتز بها إلى اليوم. وكان ذلك في بلد اسمها الجَلَمة قريبة من جنين. كان بين هؤلاء شاعر اسمه محمد أبو فرحة، تعرفت إليه، واصطحبني لحضور حفلات الأعراس. في البداية لم يكن لديّ فكرة عن طريقة ممارسة الزجل في فلسطين ولكن كوني شاعراً لبنانياً، وكون الحداء والسحجة يملآن ساحة الأعراس في فلسطين، فقد كان من السهولة بمكان ان استوعب كل شيء، خاصة انه اتيح لي التنقل بين عدة قرى لحضور الأعراس والتعرف إلى فريق من الشعراء. أذكر قرى: الدامون، شعب، وشفا عمرو كنت أحضر كل أعراس هذه القرى تقريباً. «الجلمة»، كنت أحضر كل أعراسها، وأعراس قرية «الشويكة» قرب «طولكرم»، إلى جانب أعراس قرى عديدة أخرى، حتى ليمكنني القول إن المناطق التي لم أحضر أعراسها نادرة جداً.

اذكر أيضاً من القرى قرية بورين، الحوّارة، كفر قدوم، ومدينة نابلس وقراها، ومدينة جنين وقراها. أما الشعراء الذين تعرفت إليهم ورافقتهم فأذكر منهم مصطفى الحطيني، ورشيد من مجد الكروم والعجاوي. كان العرس في فلسطين احتفالاً له «شنّة ورنّة».

س: هل كنت مقيماً في لبنان، وتذهب إلى فلسطين من حين لآخر؟

جـ: بالعكس كنت مقيماً في فلسطين، واتردد أحياناً على لبنان. أما إقامتي الدائمة في فلسطين، فكانت في حيفا.

س: ذكرت بعض أسماء الزجالين في فلسطين هل لك ان تحدثنا عن ابرز هؤلاء، وعن اتجاهات الزجل في فلسطين؟

جـ: يجب ان نقول اولاً ان الزجل هو الغذاء الفكري للطبقات الشعبية، سواء في لبنان أو في فلسطين. ويمكنني القول بفخر ان مشاعري الوطنية تعمقت بتقربي إلى الزجل الفلسطيني المفعم بالروح الوطنية. كل السحجات كان موضوعها وطنياً، وفيها روح التعلق بالارض، والمقاومة.

هذه كانت روح الزجل الفلسطيني الأساسية إلى جانب بعض «المراجل»، على طريقة الزجل اللبناني، وشيء من روح الفكاهة والدعابة، ولكن النفس المقاوم كان طاغياً على الزجل الفلسطيني، مازلت اذكر المطلع الشهير الذي يقول:

يمكنني القول بفخر إن مشاعري الوطنية تعمقت بفضل تقربي من الزجل الفلسطيني.

العرس والحفلة في فلسطين أبرز مناسبتين لإلقاء الزجل.

«هاي دار العز واحنا رجالها». وكان الحاج أمين الحسيني هو أبرز الزعماء الوطنيين في تلك الايام، فاشتهر نداء **«سيف الدين الحاج أمين».**

س: هل تذكرون بعض نماذج الزجل الفلسطيني؟

جـ: لا أذكر، لان كل ما اطلعت عليه من الزجل الفلسطيني كان يلقى ارتجالا، وعفو الخاطر، ويمكنني القول ان سرعة البديهة في الزجل الفلسطيني كانت اقوى منها في الزجل اللبناني. ولكن الارتجال كان مقيداً بالاوزان المتداولة، على سبيل المثال: **بادي باسم العزيز الواحد الديان يا حلالي يا مالي.**

من خلال ممارستي للزجل الفلسطيني، استطيع ان اضمنه في مناسبتين رئيسيتين: العرس والحفلات، وأحياناً تكون الحفلة ختاماً للعرس، أو ملحقة به.

قوام الزجل في العرس، شاعران، ويكون صف الراقصين جاهزاً للسحجة. يغني الشعراء عتابا من غير ميجانا، ومن المعروف أن الغناء في شعر المنبر، يعتمد على العتابا والميجانا، أما في السحجة، فالاعتماد على العتابا وحدها من غير الميجانا.

وهناك شكلان للسحجة:

- الشكل الاول يردّ فيه الراقصون على كل بيت بعبارة **يا حلالي ويا مالي.**
- الشكل الثاني يسمى فرعاويات (مثل، **هاي دار العز واحنا رجالها**)، وفيها شيء من «دعسة» الدبكة.

في الشكل الاول يقول الشاعر الاول بيتاً من العتابا فيرد الشاعر الثاني ببيت عتابا آخر، ولكن الرد من باب التحدي، بل من باب استكمال الجو، الذي يفترض ان يدور حول مناسبة العرس، وتحية العريس والعروس واهاليهما... وهكذا.

امّا السحجة فهي عبارة عن حوار بين شاعرين يدور على اي موضوع يختارانه (مثل المنبر الزجلي اللبناني).

بعد الحفلة يدور حوار بين الشعراء يتنقل بين العتابا والميجانا والشروقي.

س: هناك شكل شائع في جنوب فلسطين اسمه السامر، هل تحدثنا عنه؟

جـ: لم أتعرف تماماً إلى السامر. أذكر انني استمعت اليه في بيسان. لا يوجد في الرد عبارة «يا حلالي يا مالي»، بل يكون الرد بعبارة، **يا موحلا، يا موحلا، لا يا حليفي يا ولا.** وهذه لهجة بدوية مئة بالمئة، فإذا تجاوزنا مناطق بيسان صعوداً باتجاه الشرق، فإننا نلاحظ سيطرة اللون البدوي، المعتمد على الربابة، اكثر من العتابا. وإذا انتقلنا إلى منطقة أخرى، نجد أن لعبة السيف والترس، منتشرة من اللاذقية إلى غزة.

في لبنان لدينا طريقتان للعب السيف والترس: طريقة اسمها **شويري حلبي**، وطريقة ثانية اسمها **مصري**. الطريقة الثانية هي المنتشرة في المنطقة الممتدة من اللاذقية إلى غزة (المنطقة الساحلية). أما في مناطق جبل لبنان، فالطريقة الأولى منتشرة **شويري حلبي.**

الطريقة المسماة **مصري**، يصاحبها آلة المجوز بلحن **ليه تكايدني وانا اكايدك.**

عندما شاركت مع الأخوين رحباني في تقديم مسرحية جسر القمر، استعنت بقطعتي موسيقى: قطعة جزائرية، وقطعة **ليه تكايدني وانا اكايدك**، وصممت عليها رقصة السيف والترس، قدمت في جسر القمر في بعلبك.

تعتمد رقصة السيف والترس على إيقاع بطيء هادىء، فيه كثير من الجمالية، وتفترض توافقا تاماً بين حركة السيف والترس في اليدين من جهة، وحركة الرجلين من جهة ثانية.

فإذا انتقلنا من **السيف والترس إلى الدبكة**، فإن اهم الدبكات المشهورة **دبكة الدلعونا** المنتشرة في فلسطين ولبنان وسورية. في فلسطين يتمتعون برشاقة في رقصة **الدبكة**، اكثر من المناطق الأخرى خاصة في **دبكة الشعرواية**، التي تحتاج إلى لياقة جسدية ومرونة عالية، وتعتبر **الشعراوية** من أهم الدبكات الفلسطينية.

في لبنان، نوعان من الدبكة: ذات الخطوة السريعة وذات الخطوة البطيئة.

في الدبكة السريعة يمكن أن نذكر الدلعونا، والغزيل والشعراوية الفلسطينيتين، والدبكة العرجاء في لبنان.

أما الدبكة البطيئة، فتشم فيها الرائحة البدوية، وجذورها موجودة في الفرعاويات، (هويدا لك يا هويدا لي). ويبدو أن هذه الدبكة البطيئة كانت سابقة لاستخدام الآلة الموسيقية المصاحبة للرقص، فلما استخدمت الآلة الموسيقية، تحددت »

في فلسطين يتمتعون برشاقة في رقصة الدبكة أكثر من المناطق الأخرى في سوريا ولبنان، وخاصة في دبكة الشعراوية.

السرعة البطيئة للدبكة. وحتى دبكة الدلعونا السريعة، فإنها تتحول الى الإيقاع البطيء عندما يرقصها البدو.

فإذا عدنا إلى الأعراس في فلسطين، يجب أن نذكر وجود دبكة نسائية، ودبكة رجالية، ودبكات مشتركة، إلى جانب الرقص الفردي، المرافق لأغنيات الحناء والجلوة، والحوربة للعريس المتطي فرسه.

س: إذا اعتبرنا بلاد الشام منطقة فولكلورية واحدة، كما بدا من كلامك حتى الآن، السؤال هو عن أوجه التشابه، وأوجه الاختلاف بين الزجل في لبنان وفلسطين، وبين الفولكلور عموماً في لبنان وفلسطين؟

جـ: لا يوجد اختلافات أساسية. فالتشابه كامل تقريباً، اما الفروقات فبسيطة، والأمر يشبه تماماً اللغة الفصحى المشتركة، اما الفروقات البسيطة فتوجد في اللهجات المحكية.

ولنضرب مثالاً على ذلك بالأمثلة الشعبية ذات الجذور المشتركة، ولكنها تختلف بالنكهة المحلية لكل شعب، فنفرق بين المثل الفلسطيني والسوري والمصري.

فلو أخذنا موضوع العادة نذكر مثلين شعبيين لهما نكهة لبنانية واضحة.

- كل شيء عادة، حتى العبادة.
- من غيّر عادته، قلّت سعادته.

أما المصريون فيقولون:

- حمار الغازي يرقّص ديله (الغازي هو النوري).
- يموت الزمار وصباعه بيلعب.

هذان مثلان لا شك في نكهتهما المصرية الخاصة.

س: اي انت ترى ان هناك وحدة في التفكير، ولكن الخلاف في اسلوب التعبير فقط؟

جـ: تماماً، ووحد التراث مؤكدة بين البلاد العربية في المشرق العربي.

س: يقول خبراء في الموسيقى الشعبية العربية، انه في حال وجود فروقات في التعبير فهي ليست بين بلد وبلد، بل بين بيئة جغرافية وبيئة جغرافية اخرى، حتى في البلد الواحد. مثل الفرق بين اسلوب التعبير بين المناطق الجبلية والمناطق الساحلية.

جـ: صحيح فاللهجة البدوية مثلاً، نجدها متشابهة في لبنان وفلسطين وسورية. انا أعرف اغنيات للدلعونا اللبنانية، استمعت اليها في غزة.

س: هل اهتمامك بالزجل هو الذي قادك إلى ميادين الفولكلور الاخرى، أم ان اهتمامك بالفولكلور، هو الذي قادك إلى الزجل؟

جـ: الزجل ليس تراثاً، انه موهبة شعرية لدى الشاعر، يصب جديداً في نهر متدفق أصلاً. تستطيع أن تسمي الزجل أدباً شعبياً، ولكنه متداول شفهياً.

س: لديكم تجربة مع الاستاذ صبري الشريف في إذاعة الشرق الادنى، هل تعطونا فكرة عن هذه التجربة، كيف بدأت، والى اين اتجهت؟

جـ: في الاربعينات التحقت بإذاعة الشرق الأدنى. فطلب الي صبري الشريف تذكر النصوص الفولكلورية. على سبيل المثال كنت أذكر الأبيات المعروفة والتابعة لشتى أشكال الغناء الشعبي، عاليادي اليادي، فيها كثير من الابيات التي أحفظها وكذلك الدلعونا، والروزانا وسواها.

وفي هذا المجال اذكر في شكل «المواليا» أبياتاً ذات شاعرية هائلة، اغتنت بالاحاسيس العميقة لكثرة تداولها بين الناس من جيل إلى جيل.

هناك أغنيات للدلعونا اللبنانية استمعت اليها في غزة.

◇

الزجل ليس تراثاً،
وإنما هو موهبة شعرية،
يصب الشاعر جديداً في نهر متدفق أصلاً.
وتستطيع أن تسمي الزجل أدباً شعبياً،
لكنه متداول شفهياً.

مريت ع دارهم عرقان تا اتهوى
طلعت من دارهم بالنار اتكوّى
جابوا حكيم مغربي، جابوا حكيم حوّا (اي حاوي)
ودسّ المفاصل وقلّي يا صبي تكوّى
وشو ينفع الكي بره، والوجع جوّه.

س: لنعد إلى تجربتك مع الأستاذ صبري الشريف، هل كنت تسجّل هذه المحفوظات الشعبية كتابة، اما كنت تسجلها شعراً وغناء؟

جـ: كنا نغني هذه الالوان في الإذاعة. وكنت أغني الأبيات المحفوظة ثم أنظم ابياتاً من وحيها، من نسيجها ولونها. وكان هذا في إذاعة الشرق الأدنى في الاربعينات، التي انتقلت إلى القدس قبل النكبة بعام.

س: قال لنا الأستاذ صبري الشريف، إنه كوّن ملفات تعتمد على المادة الفولكلورية التي كلفك بجمعها. وانه أحضر هذه الملفات معه إلى لبنان. وكانت في أساس التجربة التي خاضها مع الرحابنة.

جـ: قدمت كثيراً من هذه الالوان وسجلتها في مؤسسة الاتحاد الفني في بيروت. ثم بدأت أكتب أشعاراً غنائية من وحي هذه الالوان الفولكلورية، وكان يلحنها عفيف رضوان ويغنيها نصري شمس الدين ومحمد غازي في الخمسينات والستينات. منها اسكتش «شتلة الليمون».

س: إلى اي عام بقيتم في فلسطين؟ وبعد عودتكم إلى لبنان، هل استمر تواصلكم مع حركة الزجل الفلسطيني؟

جـ: عدت إلى لبنان في الثامن من ايار / مايو ١٩٤٨، كان لديّ ارتباط بعرسين، واحد في شعب وعرس آخر في البروة (بلد محمود درويش). يوم قدومي كان يوم مذبحة مصفاة حيفا، التي قتل فيها مجموعة من العمال.

في الأربعينات
التحقت بإذاعة الشرق الأدنى
فطلب إلَي صبري الشريف تذكر
النصوص الفولكلورية.

◇

«العتابا» وليس «المعنّى»
كانت تراثاً
زجلياً مشتركاً بين لبنان وفلسطين.

أما في لبنان فلم أعايش الزجل الفلسطيني.

س: هل انتقل إلى لبنان زجالون فلسطينيون؟

جـ: نعم، أعرف منهم يوسف حسّون الذي كنت تعرفت عليه في فلسطين، بل أستطيع القول انه تربى على حجرى.

س: بعد عام ١٩٤٨، هل مارست نشاطاً حقيقياً له علاقة بفلسطين مثل اسكتش «شتلة الليمون» في الاتحاد الفني؟

جـ: في حيفا، طبعت ديواناً شعرياً بعنوان صوت فلسطين. فقدت نسختي منه خلال معارك شرقي صيدا. والديوان، كله زجل عن قضية فلسطين (شروقي وعتابا وأشكال اخرى). كما طبعت في فلسطين كتاب زنبقة العتابا.

من ذكرياتي في فلسطين، مجموعة من الحفلات دعوت إليها الشاعر الزجلي اللبناني زين شعيب. كانت الحفلات في عكا، ثم في مجد الكروم، والصفصاف والجش وكفر برعم.

وفي إحدى النقاط الحدودية، كان علينا ان ندفع ضريبة عشرة جنيهات فلسطينية (كانت تعادل في تلك الأيام مئة وعشر ليرات لبنانية)، ولكنّ جندي الحدود ذا الزنار الأحمر، سألني عن اسمي فقلت له: أنا اسعد سعيد فقال هل انت القائل:

تركتني اسير من يوم شفتك
وجرحتني، وعلّمت بالقلب شفتك
ولو انه النحل يعرف درب شفتك
نسي مجنى ازاهير العشاب

فاجبته بالإيجاب، وقال لي: يا هلا بيك ولو معك مدافع.

واكتشفت ان هذا الجندي فلسطيني من قرية كفر قدوم، وانه شاهدني في حفلات وأعراس.

س: في فترة الاربعينات التي حدثتنا عنها كثيراً، هل كانت فرق الزجل اللبنانية، تسافر إلى فلسطين لإحياء حفلات زجلية؟

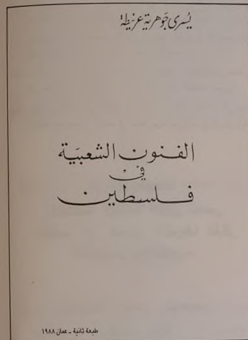
جـ: كانت هناك زيارات، ولكن لشعراء العتابا وليس المعنّى،لان العتابا مشتركة بين لبنان وفلسطين. فمن شعراء العتابا اللبنانيين الذين دعوتهم إلى فلسطين لحفلات مشتركة اذكر محمد محمود الزين، ويوسف حاتم ومحمود فروخ وزين شعيب. وحتى في لبنان فقد كانت العتابا اكثر انتشاراً من المعنّى في مناطق بعلبك والجنوب، حتى إن بإمكاننا القول انه، قبل الاربعينات، كان في لبنان منبران: منبر للعتابا، ومنبر للمعنى. أما التبادل بين لبنان وفلسطين فقد تم من خلال منبر العتابا.

ولكن منبر العتابا ما لبث ان انقرض، وخلا الجو في لبنان لمنبر المعنّى، فاصبحنا في آخر سهرة المعنى نغني بعضاً من ابيات العتابا من باب التلوين والتنويع ليس إلا.

س: هل كان بعض شعراء العتابا الفلسطينيين يقومون بزيارات للبنان؟

جـ: كلا، كانت الزيارات فقط من لبنان إلى فلسطين، وسبب ذلك ان منبر العتابا كان مزدهراً تماماً في فلسطين. وكان شاعر العتابا المسافر من لبنان إلى فلسطين كانه متجه إلى أميركا، فقد كنت أتقاضى عن كل سهرة عتابا في إذاعة الشرق الأدنى سبعة جنيهات، اي ان دخلي في الشهر من اربع حفلات إذاعية كان يطاول الثلاثين جنيهاً فلسطينياً. اما حفلة العرس فكنت أتقاضى عنها عشرة جنيهات فلسطينية. وكنت أستقبل برشّ النقود عليّ، فاردها، ولا اتقاضى إلا المبلغ المقرر.

لقاء مع الفنانة
يسرى جوهرية عرنيطة



قامت الفنانة يسرى جوهرية عرنيطة بدور بارز في دراسة الموسيقى الشعبية، انطلاقاً من الأغاني الفولكلورية الفلسطينية، كما عملت على تطوير الموسيقى العربية المحترَفة (بفتح الراء) بالاعتماد على الفولكلور.

وقد حرصنا في الجنى على لقاء الفنانة المرموقة على الرغم من تباعد المسافات، فكان هذا الحوار:

س: كنت من الرواد الذين قاموا بجمع الفولكلور الفلسطيني وخاصة الأغنية الشعبية، وتجسد هذا في كتابك الفنون الشعبية في فلسطين الصادر عن مركز الأبحاث/ م.ت.ف.، فاين وصلت جهودك في هذا المجال؟ وما أهمية مثل هذا العمل في الظروف الراهنة، حيث تتعرض وحدة الشعب الفلسطيني للتفتيت، وهويته الوطنية للتغييب، وذاكرته الجماعية للطمس؟

جـ: كان والدي من أهم العوامل التي ساعدت في ظهور كتاب: الفنون الشعبية في فلسطين فلقد كان موسيقياً، وقضى وقتاً من حياته في القرى، وكان يردد هذه الأغاني الشعبية، كما أن مربيتي، وهي من أصل قروي، كانت تغني لي الأغاني الشعبية. لهذا نشات من صغري في جو من الموسيقى، ليس الشعبية فقط، وإنما الموسيقى العربية بشكل عام. وكان في مكتبة والدي الموسيقية ما يزيد على ٥٠٠ أسطوانة لمعزوفات موسيقية قديمة ونادرة. وقد حفزني هذا كله لتدوين ما تشربته في هذا الجو، وقد ضم الكتاب الكثير من الأغاني الشعبية الفلسطينية بمواضيعها المتنوعة.

كان والدي من أهم العوامل التي ساعدت في ظهور كتاب «الفنون الشعبية في فلسطين»

◇

كان في مكتبة والدي ما يزيد على ٥٠٠ أسطوانة لمعزوفات موسيقية قديمة ونادرة.

◇

الموسيقى الشعبية غنية ببساطتها، لأنها تعبر بصدق وأمانة عن مشاعر البسطاء وأفراد الطبقتين الوسطى والفقيرة، الأمر الذي يجعل هذه الموسيقى أصيلة.

وفي عام ١٩٤٧ تزوجت من الموسيقار سيلفادور عرنيطة، الأمر الذي ساعدني على اتمام هذا العمل فقمنا معاً بتدوين هذه الأغاني. وكان للكتاب اصداء واسعة، وتم إصدار طبعتين منه، كما قمت بترجمته إلى اللغة الإنكليزية، لاننا شعرنا أن واجبنا ان نعرف ابناءنا في الخارج على تراثهم، وان نطلع الغرب على تراثنا.

س: بخلاف الدراسات الفولكلورية التي عالجت الأغاني الشعبية الفلسطينية من وجهة نظر اجتماعية وركزت على نصوص الأغاني وشكلها الشعري، أوليت في كتابك المذكور التحليل التقني للموسيقى الشعبية الفلسطينية اهتماماً خاصاً، وكان هاجسك الكشف عن مادة إبداع ومصدر إلهام لملحنينا «موسيقيينا»، فإلى اي حد أثمرت هذه الجهود، التي اسهم فيها أيضاً رواد فلسطينيون آخرون ـ مثل باتريك لاما، سليم سحاب، وربما أسهم فيها أيضاً صبري الشريف من خلال قسم الموسيقى في إذاعة الشرق الأدنى ـ إلى اي حد اثمرت هذه الجهود في تطوير الموسيقى العربية المحترفة (بفتح الراء) أو المتقنة؟

جـ: ابدأ بالسيد سليم سحاب، وهو أحد تلاميذ سيلفادور عرنيطة، ومن أشد المعجبين به، إلا انه ليس مؤلفاً موسيقياً بل متذوق ممتاز، ومن خلال نشره للمجموعة التي يحتفظ بها فإنه يساعد في الحفاظ على التراث ونقله. كذلك صبري الشريف، ليس مؤلفاً موسيقياً. اما باتريك لاما، فهو يبذل، فعلاً، مجهوداً لتطوير الموسيقى، إلا أنه ـ وتبقى هذه مسالة أذواق ـ ابتعد كثيراً عن أصالة تراثنا، صحيح ان لديه الكثير من التقنية العالية، ولكنها غير كافية. بالنسبة لزوجي ـ ولست بصدد مدحه هنا ولكنني أذكر الحقيقة ـ وبتعاوننا معاً فقد استفدنا كثيراً من الأغاني الشعبية والألحان القديمة التي كنت قد جمعتها، وساعدته في عمل سيمفونية مبنية على هذه الالحان التراثية، مثل لحن (ع القهوجي، ع القهوجي) من منطقة القدس، التي يعرفها قليلون، كذلك لحن (ع اللوز الاخضر) وهو لحن مقدسي جميل وبديع جداً، اعجب به زوجي كثيراً وبنى عليه سيمفونية، بالطبع استخدم أدوات موسيقية غربية، وفي الوقت نفسه بقي متمسكاً بالأصالة العربية والهوية الشرقية.

س: ما هو في نظرك مفهوم الموسيقى الشعبية؟ وما هي الخصائص والسمات التي تتميز بها اللهجات العامية عن الفصحى كاداة فنية مؤهلة للإفصاح عن المشاعر والعواطف والأحاسيس، وقادرة في الوقت ذاته على تجسيد الصور والقيم الجمالية؟

جـ: الموسيقى الشعبية غنية ببساطتها، لأنها تعبر بصدق وأمانة عن مشاعر البسطاء، وافراد الطبقتين الوسطى والفقيرة، الأمر الذي يجعل هذه الموسيقى أصيلة. وعلى الرغم من الرتابة والتكرار الذي نجده في الألحان والموسيقى الشعبية، فإن لهذا التكرار أو الإعادة جمالاً كبيراً وفائدة ودوراً ـ فباعتبارها جزءاً من التراث الشفوي ـ يعتمد على الحفظ، فإنها بالضرورة تتطلب الإعادة.

وبما ان الإعادة مجال لإبداع المؤدي، فهو لا يكتفي باخذ اللحن كما هو بل يزيد عليه أحياناً، أو ينقص منه أحياناً، فيمدّ بالألحان... وهو ما يعطيه مجالاً للإبداع. إلا ان هذا في الوقت ذاته يسبب صعوبة كبيرة للباحث، إذ عليه أن يقرر ما هو الأصيل وغير الأصيل، في هذا الكم الكبير من التنوع. وهو امر يعتمد على الخبرة التي تمكّن الباحث أن يختار الاكثر اصالة، كما ان هذه الأغاني تحفظ باللهجة العامية. هناك كتاب عثرت عليه وأقوم بدراسته حالياً »

« وفي إحدى الحفلات في الشويكة، في العام ١٩٤٣ تصرفت بالطريقة نفسها. وفي اليوم التالي أوصلني احد أصحاب العرس إلى طولكرم، وهناك ناولني علبة تبغ، وقال لي: هذه لك. وفتحتها فوجدت فيها ثلاثة وأربعين جنيهاً فلسطينياً ونصف، وكان هذا مبلغاً كبيراً جداً بالنسبة لتلك الأيام.

كان لدي أصدقاء من آل رنّو، وكانت فلسطين مزدهرة اقتصادياً بطريقة تجذب اليها من لبنان، ومن البلاد العربية الاخرى، الشعراء والموسيقيين مثل: عمر الزعنّي وفيلمون وهبي وسواهما.

الزجالون اللبنانيون كانوا يسافرون إلى فلسطين كمن يسافر إلى اميركا اليوم.

◇

كنت أتقاضى عن كل سهرة عتابا في إذاعة الشرق الأدنى سبعة جنيهات فلسطينية.

◇

التقيت في إذاعة دمشق بالملحن الفلسطيني الكبير رياض البندك الذي كنت قد تعرفت إليه في إذاعة القدس.

س: هل التقيت بالشاعر نوح ابراهيم في تلك الفترة؟

جـ: انا أعرف شعر نوح ابراهيم وقدمت نماذج عنه في برنامج إذاعي، ولكنني لم التقِ به شخصياً وأعتقد انه في الاربعينات كان قد رحل عن هذه الدنيا. كان اشهرَ الشعراء في فلسطين في فترة إقامتي فيها اثنان: فرحان سلامة ومصطفى الحطيني. التقيت بالاول في لبنان بعد ١٩٤٨، اما الثاني فالتقيته في مخيم اليرموك بدمشق. وكان من ابناء الجيل الجديد شاعر اسمه ابراهيم عودة، وكان هناك الريناوي والعجاوي، من الجيل الذي سبقني.

ومن فناني فلسطين الذين قدموا إلى لبنان بعد العام ١٩٤٨ أذكر المغني الكبير محمد غازي، كما انني التقيت في إذاعة دمشق بالملحن الفلسطيني الكبير رياض البندك، الذي كنت تعرفت إليه في إذاعة القدس في فلسطين □□

أجرى المقابلة:

جابر سليمان ـ الياس سحاب ـ معتز الدجاني

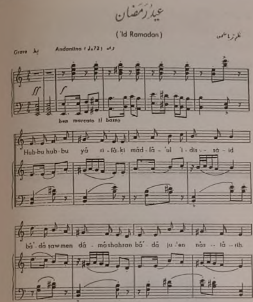
لموسيقار (اسمه مِندل) قام بزيارة فلسطين قبل مئة عام ودوّن ما يقارب، أو يزيد على، ١٥٠ أغنية شعبية كتبها بالحروف اللاتينية. وقمت بترجمة هذه الأغنيات المدونة، وخرجت بمجموعة كبيرة من الأشعار والكلمات غير المستعملة الآن، على الرغم من انه لم يدون الحانها، إلا انني من خلال وزن الشعر والقافية أستطيع ان أستنتج ان هذه الكلمات للحن «دلعونة» على سبيل المثال. ان اي عمل اكاديمي كهذا يشدني كثيراً لما ياتي به من فائدة، وليس فقط العمل الميداني.

س: قمت في كتابك الفنون الشعبية في فلسطين بتنويط عدد غير قليل من الأغاني الشعبية ودراسة الحانها. فما هي مميزات اللحن في الأغاني الشعبية؟

جـ: اللحن الشعبي بسيط، المسافة فيه قصيرة، يحتوي على ارباع الأصوات وهو ما يتنكر له الكثيرون، فموسيقانا الشعبية قائمة على مقامات شرقية أصيلة كالبياتي والصبا، وهو ما يثبت أن موسيقانا شرقية عربية، ويجب ان نتمسك بها لان ربع الصوت يعطي موسيقانا لونها ونكهتها، على عكس ما يعتقده البعض اليوم، بأن ربع الصوت يحدّ من موسيقانا ويقيدها. إن ٩٠٪ من الألحان الشعبية التي قمت بتنويطها يحتوي على ربع الصوت.

س: نشأت وتربيت في بيت موسيقي عريق يطل على أسوار القدس العتيقة هو بيت والدك الأستاذ واصف جوهرية، وارتبطت في ما بعد بالموسيقار المعروف سيلفادور عرنيطة. فما هو دور والدك في النهضة الموسيقية التي شهدتها فلسطين خلال عقدي الثلاثينات والأربعينات؟ وما هو فضله في توجيهك الفني؟ وما اثر ارتباطك بسيلفادور عرنيطة في تعزيز اهتمامك بالموسيقى المحترفة والشعبية على حد سواء؟

جـ: أولاً والدي كان موسيقياً يعزف على عدة آلات، وكان يتمتع بصوت جميل. وكانت هوايته حفظ الموسيقى وجمعها. فكما تعلم، لم يكن في الماضي معاهد موسيقية وكان الاعتماد الأكبر على الأشخاص، وكان بيتنا الأثري الذي يحتوي على العديد من آلات الطرب والموسيقى مفتوحاً للجميع. فاجتمع والدي بالكثير من الموسيقيين الذين يأتون من أماكن مختلفة، مثلاً: علي الدرويش وسامي الشوا. كان يتصل بهم دائماً يأخذ ويتعلم منهم. وهذا ساعده على الحصول على ذخيرة كبيرة من الموشحات الاندلسية والقدود الحلبية وحفظها سماعياً، أي من دون تنويط. لكن لما كبرت، كان يطلب مني أن أقوم بتنويط بعض الاعمال التي كان يحفظها. كانت ليالينا سهر، وموسيقى وغناء. وكان لي عم يعزف على الناي، وعمي الثاني يعزف على القانون، وأختي كانت ذات صوت جميل. كنا نعيش في أجواء الموسيقى الراقية الاصيلة، والشعبية في الوقت ذاته. كان والدي يتنقل مع والده في القرى بحكم





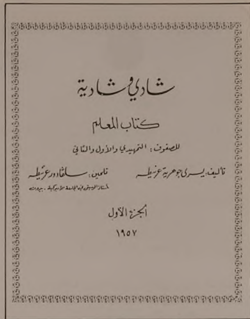
عمله، وهذا أعطاه الفرصة لسماع الأغاني الشعبية المغناة مع الربابة، وكان والده يغني أغاني رائعة يصاحبها عزفه على الربابة، واحتفظ إلى الآن بتسجيلات لهذه الاغاني وهي مدهشة فعلاً:

يا بو قذيلة* منثورة

مشيك دلال وغندرة

وكنت دائماً أعمل مع والدي في هذا المجال، اسمع واكتب. لقد تربيت في هذا الجو الغني والأصيل. ثم إن والدي لم يكتفِ بتعليمي الموسيقى العربية والشرقية، بل احضر لي أستاذاً ليعلمني العزف على البيانو، فاتقنته وأبدعت فيه،

* القذال ما بين الاذنين من مؤخرة الراس.


شادي وشادية

كتاب المعلم

للصفوف: التمهيدي والأول والثاني

تأليف: يسرى جوهرية عرنيطة   تلحين: سلفادور عرنيطة

أستاذ الموسيقى في الجامعة الأميركية - بيروت

الجزء الأول

١٩٥٧

عندما بدأت

أبحث عن الكتب الموجودة في مجال تعليم الموسيقى للأطفال،

اكتشفت ان الموجود منها قليل جداً ودون المستوى.

وصرت أعزف الألحان الشرقية على البيانو، كنت «أقسّم» تقاسيم شرقية حين أعزف، حتى ربع الصوت الذي يميز الألحان الشرقية، كنت أعزفه على البيانو. وكنت أعزف على البيانو في إذاعة القدس اسبوعياً لمدة سنتين.

هذا كان فضل والدي الذي لا انساه ابداً.

ثم تزوجت سيلفادور عرنيطة، الذي كان توجهه الموسيقي غربياً تماماً. وكنت أحمل شهادة تربية موسيقية شرقية على الرغم من أنني أحب الموسيقى الغربية ولا أتعصب للموسيقى الشرقية أبداً. وكان زوجي من أوائل العرب الذين يحملون شهادات موسيقية من عدة مدارس ومعاهد. لقد أبدع في مجال الاورغن، والارتجال. كانت هيئة الإذاعة البريطانية تعطيه مقاطع صغيرة ويقوم هو بالإضافة إليها ارتجالاً، على الهواء مباشرة، كانه باخ أو شوبان... وهو موهبة عظيمة، وللأسف لم يكن يلقى التقدير المناسب في الوطن العربي.

حين زرنا الولايات المتحدة، قال إن أصلي من القدس فظن رئيس الاوركسترا هناك، وكان يهودياً، ان سيلفادور يهودي أيضاً، وحين اكتشف انه فلسطيني نحّاه، ولم يعطه حقه. كان عظيماً في الموسيقى الغربية، أما الموسيقى الشرقية فلم تتح له الفرصة ليعرفها عن قرب، فقد تربى على سماع موسيقى الكنائس، وسافر إلى إيطاليا وأوروبا، عاش في اجواء غير عربية على الإطلاق.

ومن اهم الأمور التي صنعتها في حياتي انني أثّرت «بموسيقاي» الشرقية على زوجي، وجعلته يفهم الموسيقى الشرقية ويحبها. وفي آخر سني حياته وضع الحاناً شرقية. وقام بتلحين قصيدة محمود درويش «سجّل أنا عربي»، ولحنها على مستوى سيمفوني، يمكن انه من الصعب على أي شخص أن يفهمه، إلا أن فيها دراما رائعة، كما ادخل في هذه المعزوفة (أو اللحن) موسيقى عربية شرقية.

لقد كنت وراءه دائماً ادعمه، ضحيت بفني من أجله، اجمع اوراقه المبعثرة، وأتحمل مزاجيته كفنان... لكنه وقف بجانبي أيضاً... عندما كنت احاضر، كان يقف يستمع كالتلميذ، يساعدني ويجمع أوراقي، كانت حياتنا مشاركة وتقديراً متبادلاً.

س: قمت وسيلفادور عرنيطة إبان رئاسته القسم الموسيقي في الجامعة الأميركية في بيروت وخلال عمله في المعهد الموسيقي الوطني اللبناني بإعداد أغان والحان للأطفال ضمن سلسلة «شادي وشادية»، بهدف تعميم التثقيف الموسيقي وبث الروح الفنية في النشء الجديد – بعد بيروت أين وصلت جهودك في هذا المجال؟ وما مدى الحاجة لمواصلة مثل هذه الجهود اليوم؟

جـ: هناك طبعاً حاجة ماسة لمواصلة هذه الجهود، لكن وبصراحة نحن أُحبطنا في هذا المجال بالذات. وهو كتب اغان للأطفال ومعها كتاب المعلم. كيف ندرس الموسيقى والأغاني، وكيف نكتشف موهبة الطفل وننميها؟ كتبت الكلمات، لأن كلمات الشعراء كانت صعبة ولغتها معقدة على مدارك الطفل. فكتبت الكلمات بلغة مبسطة وسلسة. كلبي أمين.. شعره طويل.. لونه أبيض.. صوته جميل... ولحنّاها، بحيث كان هناك اندماج وتناغم بين الألحان الشرقية والغربية حتى لا نبعد هذه الألحان عن هويتها العربية. والحقناها بصور ورسوم مستوحاة من ثقافتنا وتراثنا. فعند الأغنية التي تتحدث عن عيد الفصح، كان هناك صورة للأجراس، والكعك بسمسم... وعن رمضان كذلك، كان في الرسومات المئذنة، المدفع، بائع السوس، الخيمة، والمهباج.

» للأسف هناك عدم اهتمام بالقيمة الموسيقية، مجرد الحان راقصة صاخبة... قليلة جداً هي الأعمال ذات القيمة الفنية في مجال الحان الأطفال.

س: نود ان تحدثينا بإيجاز عن عملك الحالي وجهودك في مجال الموسيقى والفنون الشعبية عامة. وعن مشاريعك للمستقبل في المجال ذاته؟

جـ: أعمل الآن في المعهد الوطني للموسيقى التابع لمؤسسة نور الحسين. لقد دعوني للعمل فيه منذ البدايات الأولى للمعهد، لذا فانا اتعامل معه كانه ابني وكانني اقوم بتنشئته. في السنة الثانية فوجئت ان المعهد لا يريد تعليم الموسيقى العربية الشرقية، بل الموسيقى الغربية. واعترضت على ذلك، ووقفت في وجه الجميع، لأن هذه ثقافتنا وتراثنا،

في مجال ألحان الأطفال...
هناك عدم اهتمام بالقيمة الموسيقية،
مجرد الحان راقصة صاخبة.

حين يأتينا زائر من الغرب فإنه لا يرغب بالاستماع إلى الموسيقى والآلات الموجودة لديه، بل يود ان نسمعه شيئاً من موسيقانا وآلاتنا.. وفي النهاية اقتنعوا بوجهة نظري وأبقوا على فرع الموسيقى العربية. وعندما بدأت ابحث عن الكتب الموجودة في مجال تعليم الموسيقى للأطفال اكتشفت ان الموجود منها قليل جداً ودون المستوى، ولا توجد مناهج لتعليم العزف على العود والقانون. عندها بذلت جهداً في الجمع والبحث، وخرجت بمناهج مبنية على تجربتي وخبرتي لتعليم العزف على العود، القانون، الناي... كلها مناهج للمبتدئين، حاولت ان أضع مناهج لتعليم الكبار، إلا انها تحتاج إلى وقت وجهد اكثر، ساتفرغ لها في المستقبل، إن شاء الله.

وكونت في هذا المعهد فرقة من الأطفال يعزفون على الآلات الشرقية. ونجح هذا الجهد كثيراً على الرغم من عدم الاهتمام بهذا المجال (الموسيقى الشرقية) من قبل الاهل، فالاتجاه في الاغلب إلى الموسيقى الغربية. وقد فاز أحد طلابي بجائزة المرتبة الاولى في مصر للعزف على القانون، وأنا فخورة بذلك.□□

☆ اعد محرر الجنى أسئلة المقابلة، واجرتها في عمان الزميلة منى عمران.

بطاقة تعريف

□ الفنانة يسرى جوهرية عرنيطة من مواليد القدس وتلقت التعليم في مدارسها. تخصصت في مادتي التاريخ والموسيقى والعزف على البيانو في المعهد الموسيقي في القدس عام ١٩٤٦ وتخرجت فيه.

□ تتلمذت في الموسيقى العربية على يد الموسيقار البحاثة علي الدرويش والعازف الشهير سامي الشوا.

□ تزوجت في العام ١٩٤٨ من الموسيقار سيلفادور عرنيطة ورافقته في حياته الفنية إلى أن توفاه الله في عمان، بتاريخ ١٩٨٥/٣/١٤ .

□ عينت أستاذة مساعدة في قسم الموسيقى في الجامعة الاميركية في بيروت في الفترة من ١٩٥٥ إلى ١٩٧٦ . ودرست النظريات الموسيقية وتاريخ الموسيقى الغربية والعربية.

□ حصلت وزوجها على منحة دراسية من مؤسسة روكفلر عام ١٩٥٦، والتحقا بجامعة هارفارد، حيث درست هي التربية الموسيقية واطلعت على أحدث اتجاهاتها.

□ عينت عام ١٩٧٥ باحثة موسيقية في مركز البحوث والإنماء التابع لوزارة التربية اللبنانية.

□ عينت في العام ١٩٨٨ عضوة في اللجنة التحضيرية للمعهد الوطني للموسيقى في مؤسسة نور الحسين في عمان، ومشرفة على قسم الموسيقى العربية فيه.

□ من أعمالها:

* كتاب شادي وشادية: اغان للاطفال مع كتاب (دليل) للمعلم، ١٩٥٧ .

* كتاب: الفنون الشعبية في فلسطين.

* مخطوط عن خصائص الموسيقى العربية.

□ وضعت مقررات مدرسية عدة منها:

أ ـ تاريخ الموسيقى الغربية والشرقية للمرحلة المتوسطة.
ب ـ أساليب تعليم الإيقاع على الدف للمرحلة الثانوية.
جـ ـ أساليب تعليم المقامات بالقراءة الصوتية (Solfage).

□ مقالات عدة في مجالات موسيقية علمية.

«الجنى» تلتقي الفنان الشعبي الفلسطيني «أبو عرب»:

مذ كنت في المرحلة الإعدادية وأنا في فلسطين كانت تجذبني الأغاني الشعبية في الأعراس.. وعمي كان حذاءً كما يسمونه في فلسطين.

وكان يحيي حفلات الأعراس مع أبي سعيد الحطيني والحاج فرحان سلامة.

قصدت مدينة حمص السورية لمقابلة الفنان الشعبي الفلسطيني (ابو عرب). من بين تساؤلاتي وانا في الطريق اليه السؤال التالي: ترى لماذا اختار ابن «الشجرة» مدينة حمص مكاناً للجوئه بعد نكبة العام ١٩٤٨؟!

في بيته، الذي يقع على ضفة المخيم الصغير في مدخل المدينة، اجاب أبو عرب سؤالي، وأعرب عن مدى تعلقه، وارتباطه، بهذه المدينة التي احتضنته بكل حب وكرم مع الاف الفلسطينيين المشردين من ديارهم طوال نحو خمسين عاماً، وعن مدى وفائه وامتنانه لهذه المدينة الطيبة، كاهلها، شارحاً عشرات التفاصيل الحميمة التي تميزها كموقع وعلاقات وانفتاح وتعاطف صادق مع قضيتنا الوطنية.

وللتعرف على حياة الفنان «أبو عرب» وتجربته في مجال الاغنية والشعر الشعبيين، وعن بدايات الإلهام الأولى وتطور التجربة، وعن مشاريعه المستقبلية كان لـ «الجنى» معه هذا الحوار:

س: أبو عرب، نود ان تحدثنا عن بدايات اهتمامك بالفولكلور «الغناء والشعر الشعبيين» وعن مصادر الإلهام الأولى؟

جـ: مذ كنت في المرحلة الإعدادية، وانا في فلسطين، كانت تجذبني الاغاني الشعبية في الاعراس، وشيئاً فشيئاً اكتشفت رغبتي وُتعلقي بهذا الفن، ربما لانني لمست استحسان الناس لصوتي، حيث كنت أغني لزملائي في المدرسة وفي الاعراس والدبكات التي نحضرها سوية، بالإضافة إلى ان عمي كان «حدّاء» كما يسمونه في فلسطين، أي شاعر شعبي، وكان يحيي حفلات الاعراس مع أبي سعيد الحطيني ـ وهو أحد الشعراء الشعبيين المشهورين آنذاك ـ، والحاج فرحان سلامة... عندما كان هؤلاء يحضرون حفلات الأعراس في قريتنا «الشجرة» / قضاء طبريا، كنت أصغي إليهم بشغف، وأخذ هذا الفن يستهويني كثيراً ولا سيما انه كان للحداء مكانة خاصة، إذ حينما يبدأ بإلقاء اشعاره، كان يجتمع مثلاً خمسمائة رجل، لا تجد بينهم من ينطق بكلمة، بل الكل يصغي باهتمام كامل.

وكان جدي شاعراً ايضاً، ينظم الشعر المقفّى، وكل قصائده كانت للوطن ولرثاء الثوار...

س: ما اسم جدك؟

جـ: الشيخ علي الاحمد. من شعره مثلاً في رثاء الشهيد أبو خالد وهو والد الشاعر «خالد أبو خالد»، يقول:

يا راكب الفورد ان الفورد سيار
اضرب له «السّلف»، كي تذكو به النار
في «سيلة الظهر» انزل واسالن بها
عن قبر ليث له في المجد مضمار

وقال في رثاء الشهيد الاصبح، الذي استشهد بصفد في الجرمق:

خطبٌ الم بنا فحطّ رحال
ادمى القلوب وقصر الآجال
يا راحلين إلى الشمال تريثوا
حتى اصوغ من الرثاء مقال

لقد تاثرت بكل هذا الجو، وانا ايضاً انظم الشعر المقفى، ولكني لاحظت أن الشعر الشعبي اكثر تداولاً وانتشاراً في الاوساط الشعبية، التي تتناقله من لسان إلى لسان، لانه اقرب إلى الناس، واكثر قدرة على تحريك مشاعرهم.

س: كيف تمت النقلة عندك من نظم الشعر الشعبي إلى الأغنية الشعبية تلحيناً واداء؟

جـ: كما ذكرت في بداية كلامي، كان صوتي يساعدني على الغناء، واساساً، لا استطيع نظم الشعر قبل أن اغنيه وأدندن بلحنه، لذلك كان من السهل علي الانتقال من نظم الشعر إلى غنائه.

في الخمسينات والستينات بدات اغني في الاعراس وحفلات الاصدقاء ـ طبعاً من غير أجر ـ، ثم أخذت أحوّر كلمات »

الاغاني إلى كلمات وطنية فلاقت استحساناً كبيراً إلى درجة لم أعد فيها قادراً على تلبية جميع الدعوات التي أتسلمها للغناء، ولا سيما أنني لست متفرغاً لهذا العمل.

في عام ١٩٥٨، جاءتني دعوة من إذاعة صوت العرب في القاهرة بعد أن خصصوا ركناً خاصاً سموه ركن فلسطين، يبثون فيه على مدى ساعة ونصف الساعة. دعيت مع سعيد الحطيني وفرحان سلامة إلى هناك. كنت حينها لا أتجاوز السادسة والعشرين من العمر، وكنت أصغرهم سناً.

سجلنا أغاني فلسطينية شعبية لركن فلسطين. هذه التجربة الإذاعية ــ وكانت الأولى بالنسبة الي ــ شجعتني كثيراً، وطلب مني أحمد سعيد، مدير إذاعة صوت العرب إذ ذاك، أن أبقى في القاهرة، وأبدى استعداده لتعيين مدربين وملحنين لي، لكني رفضت، وعدت إلى وظيفتي في معمل السكر بحمص. في حينه جاء اثنان من غزة «ماهر سردانة وكامل عليوة» وأعتقد أنهما ما زالا يعملان هناك.

س: هل تعني أنك رفضت احتراف الفن في حينه؟

جـ: بالضبط، لكن في سنة ١٩٧٧، زرت أقارب لي في بيروت، وهناك اجتمعت مع الشهيد المرحوم ماجد أبو شرار فقال لي: نحن بحاجة إليك، يجب أن تعمل في الإذاعة إذاعة فلسطين التي كانت تبث من بيروت. هذه كانت البداية بالنسبة الي. أخذوا يعطونني مواضيع معينة اشتغل عليها وأخذت اكتب أغاني والحن ولاحظت وجود فرق غناء كثيرة في الثورة، فحاولت ان أجمع هذه الفرق في فرقة واحدة لكن، للأسف، لم أجد تجاوباً كافياً، فاكتفيت بالعمل في الإذاعة. في تلك الفترة وخلال اربع او خمس سنوات استطعت تسجيل مئة وأربعين اغنية على ستة عشر شريطاً، وصار البعض يطلب مني أخذ بعض الأغاني ليشتغل عليها بلحن جديد. لم أرفض اي طلب من هذا القبيل طالما كان الهدف هو خدمة القضية الفلسطينية، وعلى هذا الأساس اخذت مني فرقة العاشقين وفرقة الأرض... وكنت أحبذ هذا.

س: عام ١٩٨٢ كان مفترق طرق، بمعنى، غياب المؤسسة الفلسطينية وتوزعها، كيف انعكس هذا على ابداعك؟

جـ: إذا رجعت إلى التراث فستجد ان الفن الشعبي الفلسطيني ملتصق ومختلط بالسياسة منذ الاحتلال العثماني. خذ على سبيل المثال اغنية: «أوف مشعل»، ستجد انها مرتبطة بالاحتلال العثماني:

شفت مشعل[١٠] جاي من بعيد
اجيت لاهرب ما طلع بيدي
طلب الوثيقة، اعطيته مجيدي[٢٠]
لطشه وقلّي فراري وهارب للبراري

شفت مشعل واقف على البركة
الولاد تمشي والنسوان تبكي
حاكيته عربي، جاوبني تركي
مع مين تحكي تركي او الماني

اول ما بدات اغنية مشعل، كانت على لسان امراة تتغزل بزوجها ثم تحولت إلى السياسة. بدأت بهذه المقدمة لأبين أن التراث الشعبي ملتصق تماماً بالوضع السائد. بعد ١٩٨٢ انحسرت الأغنية مع انحسار الوضع.

دعيت عام ١٩٥٨
مع سعيد الحطيني والحاج فرحان سلامة
إلى ركن فلسطين في إذاعة
«صوت العرب»

◇

قال لي الشهيد المرحوم
ماجد أبو شرار:
نحن بحاجة إليك لكي تعمل في الإذاعة
«إذاعة فلسطين»
التي كانت تبث من بيروت...

س: هل هذا هو الدافع لاستخدام القوالب اللحنية الفولكورية في اغاني الثورة؟ كيف خطر في ذهنك هذا التوظيف؟

جـ: الواقع، خطر في ذهني امران، الاول: أن احول الأغاني الغزلية والعاطفية إلى اغان ثورية تحرض على النضال، والأمر الثاني الذي عملت لأجله هو إحياء بعض الكلمات والمصطلحات والأشياء التي نستخدمها في فلسطين مثلاً: الطابون، العلت، العكوب الذي يسمى في سورية «سلبين»، بالإضافة إلى ذكر اسماء المدن والبلدات الفلسطينية، والهدف من كل هذا أن تظل الذاكرة حية بأسماء ومفردات لها علاقة بجونا التراثي، لأن الطفل سوف يسأل عن «المهباج»، و«المنسف»، و«الطابون». وهكذا سيظل مرتبطاً بتراثه.

بالنسبة إلى الالحان مثلاً: على العين موليتي، أصلها «جفرا يا ها الربع»، وهي فلسطينية ايضاً وقد حولتها:

جفرا يا ها الربع
جفرا جفراوية
ماشيين حتى النصر
شعب وفدائية

وذكر أسماء البلدات والمدن له قصة ايضاً. زارنا الفنان المرحوم فيلمون وهبي في إذاعة فلسطين في بيروت فاخبره نبيل عمرو ــ مدير الإذاعة في حينه ــ عن إمكانياتي، فقال لي: وديع الصافي له اغنية: راجعين يا وادي الجبل ويعد فيها نحو اربعين او خمسين بلدة ومدينة لو تاخذ منها فقلت له: لماذا آخذ منها، فانا استطيع أن أؤلف اغنية جديدة بلحن جديد. وفعلاً، بعد اسبوعين كانت الاغنية جاهزة فكانت مفاجاة كبيرة بالنسبة إليه. الاغنية هي «يا ريح سلّم لي على اوطاني».

الشعر الشعبي له وزن وتفعيلة
يجب التقيد بهما..
البعض لا يقدر هذه المسألة
ويظن ان الشعر الشعبي
مجرد صف كلام.

◇

تراثنا عموماً هو تراث بلاد الشام.
فالعتابا مثلًا نجدها
في فلسطين وسوريا ولبنان والعراق،
لكن كل شعب يغنيها
بطبقة صوتية مختلفة.

س: بإمكاننا أن نعدد القوالب اللحنية المتداولة، حتى نميز بين القوالب القديمة المتعارف عليها وبين ما أضفته من جديد إلى هذه القوالب، اليس كذلك؟

جـ: مثلاً. اغنية «يا ريح سلّم لي على اوطاني» هي شيء جديد. القوالب القديمة المعروفة هي: الدلعونا، غزيل، الاوف مشعل، العتابا، القصيدة، جفرا يا ها الربع، الحدا.

كل واحد من هذه القوالب له قواعده المعروفة. الشعر الشعبي له وزن وتفعيلة يجب التقيد بهما. البعض لا يقدر هذه المسالة ويظن ان الشعر الشعبي مجرد صف كلام. العتابا مثلاً يجب أن توزن على البحر الوافر.

س: التراث الشعبي الفلسطيني غير معزول عن تراث بلاد الشام، ما هي في رايك الصلات التي تربط بين التراث الشعبي الفلسطيني وتراث المنطقة؟

جـ: تراثنا عموماً هو تراث بلاد الشام، فالعتابا مثلاً تجدها في فلسطين وسوريا ولبنان والعراق، لكن كل شعب يغني العتابا بطبقة صوتية مختلفة، البعض يغنيها بالبياتي والبعض بالحجاز...

العراقي ينهي العتابا بياء الف «عليّا، بإيديّا»، بينما كل من السوري والفلسطيني واللبناني ينهي العتابا بالباء «أكابر والدمع غطى الأهداب»، في الاردن لا يوجد عتابا. في العراق يسمونها أبو دية.

الدلعونا أيضاً مشتركة في بلاد الشام، ومعظم الاغاني مشتركة، إلا ان كل بلد ابتكر اغنية خاصة به، ثم انتشرت في باقي بلاد الشام.

لبنان يمتاز بابي الزلف والمعنّى، بينما الدلعونا، وجفرا يا ها الربع فلسطينيتان. الروزانا فلسطينية ولبنانية، بينما تمتاز سورية باغاني اللالا، والعراق بالسواحلي. يظل الحدا بين فلسطين ولبنان ولكن في فلسطين يسمونه «الحدا». بينما يسمونه في لبنان قرّادة.

س: ما الفرق بين الحدا الفلسطيني والزجل اللبناني؟

جـ: الزجل يضم كل أنواع الأغاني، وهو بالمعنى الدقيق: الكلام السريع، ويضم «المعنّى وأبو الزلف، والموشح»، لكن لون الغناء يختلف بين بلد وآخر.

س: من الواضح أن لديك تراكماً كبيراً في المجال الذي تشتغل عليه، لكن نريد أن نعرف منك الجانب الدراسي ــ المعرفي الذي حصلته من خلال عملك، والجانب العفوي الذي هو نتيجة الموهبة ــ السليقة؟

جـ: إن الغبي هو من يظن أنه وصل إلى القمة، وانه لم يعد بحاجة إلى المعرفة والعلم. من جهتي، أحاول دائماً ان أتعلم من ــ وأخالط ــ شعراء مختلفين، عراقيين، سوريين، لبنانيين، وأخالط مطربين واسأل عن اصل هذا البيت أو ذاك ومن قاله... وأحرص أن تكون اشعاري موزونة حتى لا ينتقدني أحد إذا نظمت الشعر أو غنيت.

في لبنان، مثلاً الناس ذواقون، وبصراحة بعض الفرق تقول العتابا بطريقة مضحكة بسبب غياب الوزن، والتكسير.

س: لننتقل من الشعر الشعبي الموزون إلى النوتة الموسيقية. هل عملك على النوتة أم انه سماعي؟

جـ: في الحقيقة سماعي.

س: الا يساعدك تمكنك من الوزن الشعري، على التقاط الألحان الصحيحة بسرعة؟

جـ: أساساً، انا لا أستطيع قول الشعر إذا لم الحنه، خذ مثلاً الشروقي: يجب أن تضرب الإيقاع بيدك في كل مقطع حتى ينضبط الوزن. وكلما تمسكت بالوزن يكون اللحن أبدع وأفضل.

الفن الشعبي الفلسطيني كاد أن يندثر، لكن الثورة الفلسطينية كان لها، الفضل في إحياء هذا التراث عن طريق إذاعته وإعادة نشره.

◇

احضّر الآن شريطاً بمناسبة اغتيال الشهيد فتحي الشقاقي.

س: بعض الأغاني عندك، تتضمن حكاية. لنتحدث قليلاً عن علاقة الأغنية الشعبية بالحكاية التي تتحدث عن هموم الإنسان وحنينه للوطن وغربته... وكل هذه المعاني الشعبية النبيلة. هل تتقصد ان تضمن الأغنية الحكاية، أم المسالة بالنسبة لك عفوية؟

جـ: المسالة تتعلق بالحالة التي قيلت فيها الأغنية. خذ مثلاً أغنية «الأسير». في ذلك الحين دعاني اتحاد الكتاب لزيارة قطر، وحدث الاجتياح الاول لجنوب لبنان عام ١٩٧٨.

جاءت امراة إلى مكتب (م.ت.ف) وهي ترتدي ثياب الحداد.

سالوها: لماذا ترتدين الأسود؟ فقالت: لأن ابني أسير. انا لم اخلفه حتى يؤسر. وأقسمت: «والله لو كان شهيداً لدعوتكم على صدر كنافة».

في اليوم الثاني جاء خبر لهذه المراة مفاده: ان ابنها كان في قلعة الشقيف وقطعت قدمه وهذا سبب أسره. في ضوء هذه الواقعة، التي انفعلت بها، ألفت قصيدة «الأسير» وهي عبارة عن مناجاة بين الأم وابنها. وعندما قرات تلك القصيدة أثناء مبادلة الأسرى قال لي بعضهم: والله كانك كنت معنا.

س: ما هو، في تقديرك، مستقبل الاغنية التي تشتغل عليها في ضوء المتغيرات الحاصلة. هي يمكن ان يزداد تطورها اكثر، ام هي آيلة إلى الانحسار؟

جـ: الفن الشعبي الفلسطيني كاد أن يندثر، لكن الثورة الفلسطينية لها فضل، في الحقيقة، في إحياء هذا التراث من خلال إذاعته وإعادة نشره. لذلك تجد الآن في كل حفلات الاعراس والمناسبات الأولاد الصغار يغنون اغاني تراثية ووطنية. إذاً الأجيال الحاضرة متمسكة بهذا التراث، وهذا جيد، لكن المسالة تحتاج إلى الاستمرارية حتى لا تدخل الأغنية الهزيلة التي بلا لون ولا طعم في حياة الناس.

«الهوارة» مثلاً أغنية تراثية منذ اكثر من منة سنة، ثق تماماً عندما غنيتها في إذاعة فلسطين، أعدت الحياة لهذه الأغنية التي عاودت الانتشار في الأعراس والحفلات، ومع الدبكة...

من المؤسف طبعاً، أن تجد أكثر من عازف غيتار في مخيم من المخيمات على سبيل المثال، لكنك لا تجد من يعزف على المجوز أو الآلات الموسيقية التراثية الاخرى.

س: ما اسم الفرقة التي تعمل معك؟ كم عدد عناصرها، وكيف تعمل؟

جـ: إنها فرقة فلسطين للفنون الشعبية، وهي فرقة خفيفة مكونة من سبعة عناصر، عازف عود، عازف على الناي، عازف كمان، ضارب إيقاع... ليسهل علينا التنقل. جميع أعضاء الفرقة غير متفرغين، منهم عمال، وموظفون عاديون، يأخذون مكافآت عندما يشاركون في حفلة ما.

س: ما هي المشاريع المستقبلية؟

جـ: أحضر الآن شريطاً بمناسبة اغتيال الشهيد فتحي الشقاقي، والشريط في مرحلة إنهاء اللمسات الأخيرة.□□

أجرى الحوار: علي الكردي

بطاقة تعريف

أبو عرب (ابراهيم محمد صالح)، من مواليد قرية الشجرة فلسطين ١٩٣٢ . درس المرحلة الابتدائية في قرية الشجرة، والثانوية في «الناصرة».

أصدر ثلاثة وعشرين شريطاً ما بين ١٩٧٧ ــ ١٩٩٥ وهي منتشرة في كل أنحاء العالم.

اقام حفلات عدة في: أميركا، المانيا، بلغاريا، الجزائر، اليمن، ليبيا، قطر، الأردن، مصر، لبنان، وسوريا، وغيرها من البلدان.

(١) ــ مشعل هو الدركي التركي.

(٢) ــ المجيدي: عملة تركية تساوي ٢٠ قرشاً مصرياً.

التاريخ الشفوي الفلسطيني

ملف

التجربة الإذاعية الفلسطينية قبل العام ١٩٤٨ :

اذاعة الشرق الأدنى في حوار مع الأستاذين غانم الدجاني وكامل قسطندي

هذا الملف

يندرج موضوع هذا الملف في مجال التاريخ الشفوي الفلسطيني، إذ يعمل مركز المعلومات العربي للفنون الشعبية باهتمام كبير على اعداد مشروع متكامل في هذا الحقل. ويجري حالياً العمل على توفير الدعم اللازم لتنفيذه خلال السنوات القادمة. ويتضمن المشروع محورين أساسيين: يعنى الأول بتسجيل تجارب الفلسطينيين وخبراتهم وسير حياتهم في الشتات، ويعالج الثاني موضوعات متخصصة في تاريخ فلسطين الثقافي والاجتماعي والسياسي، ومن ضمنها التجربة الإذاعية الفلسطينية قبل العام ١٩٤٨؛ اي تجربتي اذاعتي القدس والشرق الأدنى، بالإضافة الى الدور اللاحق للاذاعيين الفلسطينيين والعرب، رواد تينك التجربتين، في النهضة الإذاعية العربية بعد نكبة فلسطين.

وقد شرعنا بتسجيل التجربة بادئين بالموجودين من رموزها في بيروت وهما الاستاذان غانم الدجاني وكامل قسطندي، على أن نتابع البحث والتواصل مع البقية، اينما وجدوا، لاستكمال توثيق التجربة باكبر قدر من الدقة والموضوعية.

وبعد جمع المادة المدونة عن التجربة الاذاعية الفلسطينية ودراستها، واثر لقاء تمهيدي عقده ثلاثتنا (جابر سليمان، الياس سحاب، معتز الدجاني) مع الاستاذين غانم الدجاني وكامل قسطندي، توصلنا إلى إطار عام حاولنا الاسترشاد به خلال الجلسات الست التي عقدناها لهذا الغرض.

وقد تدفق نهر الذكريات المرّة والعذبة في آن، جارفاً أمامه تخوم الأزمنة والأمكنة، عابراً بنا من جنين، متوقفاً في «يافا الجميلة»، مواصلاً تدفقه العذب إلى القدس قبل انتقاله إلى قبرص وبيروت ودمشق وبغداد وعواصم أخرى، حيث تواصلت التجربة. فحين يتحدث الفلسطيني عن الماضي البعيد فإنه يرتد طفلاً يعبر أزقة القرى وشوارع المدن الفلسطينية، ويكبر كلما تكبر الحكاية.



من اليمين: جابر سليمان، كامل قسطندي، غانم الدجاني، الياس سحاب

حدثنا الاستاذان عن تجربتهما في اذاعة الشرق الأدنى قبل العام ١٩٤٨ وبعده وعن دورهما اللاحق ودور رفاقهما الرواد في النهضة الإذاعية العربية. وقد تخلل حديثهما شذرات عن تجربة إذاعة القدس التي لم يشاركا فيها.

ولذا سيضم هذا الملف القسم الخاص بتجربة اذاعة الشرق الأدنى فقط. ولما كان يصعب عملياً توثيق التجربة وفق سياقها الزمني فسنعود لاحقاً، حسب المادة التي ستتوفر لدينا، إلى تجربة إذاعة القدس وتجربة الاذاعيين الفلسطينيين الرواد في النهضة الاذاعية العربية.

وكان الاستاذ الياس سحاب مشاركاً في الحديث عن التجربة اكثر منه محاوراً، فمهّد للحديث بمقدمة تاريخية تناول فيها دور فلسطين في المشروع النهضوي العربي خلال النصف الأول من القرن العشرين، كما قدم عرضاً موجزاً للحركة الفنية والثقافية في فلسطين في تلك الفترة. وكانت أساس النهضة الاذاعية التي ازدهرت بعد ذلك عبر اذاعتي القدس والشرق الأدنى، فضلاً عن مداخلات أخرى مهمة أغنت الحديث عن التجربة□□

[المحرر]

الياس سحاب: مقدمة تاريخية ـ دور فلسطين في المشروع النهضوي العربي

لا يمكن أن نلمّ بالقوانين الداخلية التي كانت تحرك الحياة السياسية والثقافية في فلسطين في النصف الأول من القرن العشرين، خارج إطار الدور العربي الذي لعبته فلسطين كجسر بين مصر وسائر أقطار المشرق العربي، انطلاقاً من المشروع النهضوي ذي الملامح القومية المبكرة الذي أطلقه محمد علي من مصر منذ مطلع القرن التاسع عشر، وظلت أصداؤه تتردد في المنطقة وآثاره السياسية والثقافية تتفاعل حتى انقطاع دور هذا الجسر قسرياً بقيام دولة إسرائيل على ارض فلسطين منذ منتصف هذا القرن.

وقد تضاعفت المفاعيل القومية لهذا المشروع بشكل خاص في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، مع دخول الإمبراطورية العثمانية المرحلة التي الصقت بها صفة الرجل المريض. في هذه الفترة بالذات، كانت مصر تنتزع لنفسها كل ملامح الدولة العصرية (بمعايير ذلك الزمان) وإن بقيت بالنسبة إلى القانون الدولي ولاية عثمانية تابعة للآستانة. وكذلك بدأت تتحرك في أقطار المشرق العربي (في الشمال الشرقي لمصر) الإرهاصات القومية الاستقلالية. ومن المؤكد أن العنصر الثقافي كان يلعب دوراً أساسياً في هذا المخاض، تعبيراً عن الهوية العربية المتصاعدة بقوة في أرجاء المشرق العربي.

ومما لا شك فيه أن عوامل كثيرة قد تضافرت لتخصيب هذا الدور المصري في التاريخ العربي المعاصر، من بينها العامل الجغرافي الذي وضع مصر إقليماً وسيطاً بين بلاد المغرب العربي وبلاد المشرق العربي، وهو العامل نفسه الذي جعل فلسطين امتداداً شمالياً طبيعياً لمصر، وجسراً طبيعياً بينها وبين سائر بلدان المشرق العربي.

لقد تمت عبر هذا الجسر طوال قرن كامل (بين منتصف القرن التاسع عشر ومنتصف القرن العشرين) حركة صاخبة خصبة من التفاعل المتبادل، فزحفت إلى مصر عبر فلسطين موجات المهاجرين هرباً من نير العسف العثماني إلى أجواء الحرية في مصر، وعبرت هذا الجسر نفسه بالاتجاه المعاكس كل آثار النهضة الثقافية المصرية، في شتى مجالات الموسيقى والغناء والمسرح والأدب والصحافة. فكانت هذه النهضة المعاصرة التي اتخذت مصر مقراً لها، كما اتخذت فلسطين جسراً لها في الاتجاهين (الذهاب والإياب، الاخذ والعطاء)، حركة ذات طبيعة عربية قومية، وإن حملت في أحشائها الملامح الخاصة لكل الأقطار التي ساهمت فيها، وفي مقدمتها مصر وفلسطين.

فعبر فلسطين، مرت إلى مصر كل الفرق المسرحية والغنائية التي ارتحلت من بلاد الشام (سورية ولبنان) لتتفتح كل ثمارها الفنية والثقافية في مصر. وعبر فلسطين كانت تمر إلى سائر بلدان المشرق العربي، قوافل أقطاب النهضة الموسيقية الغنائية التي كانت تضم أسماء لامعة من امثال سلامة حجازي ويوسف المنيلاوي وسيد الصفتي وزكي مراد وعبد الحي حلمي وصولاً إلى سيد درويش ومنيرة المهدية ومحمد عبد الوهاب وام كلثوم، وكانت هذه القوافل الفنية تبدأ رحلاتها المشرقية بفلسطين وتنهيها بفلسطين.

وكان طبيعياً أن تؤدي حيوية عرب فلسطين الحضارية، إلى عدم اكتفاء فلسطين بدور الممر لهذه الهجرة الثقافية، بل تجاوزت ذلك إلى استيعاب هذه الحركة وهضمها، واستخدامها بعد ذلك في تقديم إنجازات ثقافية عربية فلسطينية، كانت النهضة الإذاعية الفلسطينية في عقدي الثلاثينات والأربعينات جزءاً مهماً منها.

ينبغي في نهاية هذه المقدمة التاريخية العامة، وقبل الغوص في تفاصيل التجربة الإذاعية الفلسطينية، الإشارة إلى أن الغرب قد تنبه باكراً، ومنذ النجاحات العسكرية المهمة لمحمد علي، إلى خطورة دور فلسطين كجسر بين مصر والمشرق العربي، ومن هذا التنبه الاستراتيجي المبكر، ولد منذ منتصف القرن التاسع عشر مشروع إنشاء دولة لليهود في فلسطين، لتلعب دور الحاجز بين مصر والمشرق العربي. وكان هذا المشروع فكرة أساسية في التقرير الرسمي الذي وضعه الضابط البريطاني الذي أرسلته الخارجية البريطانية لوضع تقرير عن آفاق حملة محمد علي، بعد فشل هذه الحملة وانكفائها إلى مصر.

عبر فلسطين مرت إلى مصر
كل الفرق المسرحية والغنائية
التي ارتحلت من بلاد الشام
(سورية ولبنان) لتتفتح كل ثمارها الفنية
والثقافية في مصر.

كامل قسطندي: إن هذا التنبه الغربي المبكر لدور فلسطين في احتمالات قيام مشاريع نهضة عربية، هو الذي دفع بريطانيا إلى اختيار فلسطين موقعاً لنشاطها الإعلامي الذي أرادت إطلاقه في المنطقة العربية في أربعينات هذا القرن، دعماً لمصالحها، عندما تحوّلت المنطقة العربية إلى ساحة للصراع الدولي الذي خاضته بريطانيا في المعسكر المضاد لألمانيا الهتلرية.

الياس سحاب: هذا صحيح، ولا بد من لفت النظر إلى انه في هذه الفترة نفسها قامت فرنسا بإنشاء إذاعة تابعة لها في لبنان، بينما انشأت بريطانيا في فلسطين على التوالي إذاعة القدس في القدس، ثم إذاعة الشرق الأدنى في جنين أولاً، ثم نقلتها إلى يافا، ثم إلى القدس.



غانم الدجاني: قبل إذاعة الشرق الأدنى، اسست بريطانيا القسم العربي في هيئة الإذاعة البريطانية (الذي مازال مستمراً إلى اليوم)؛ هذا من حيث وجود الفكرة لدى الإدارة البريطانية، اما من حيث الظروف الموضوعية التي مهدت الطريق امام إنشاء إذاعتي القدس والشرق الادنى، الأولى سنة ١٩٣٨ والثانية حوالى سنة ١٩٤٣ ومن ثم تحولهما إلى نهضة إذاعية عربية حقيقية على أرض فلسطين، فيهمني قبل الدخول في تفاصيل هذه التجربة تسجيل الملاحظات التالية:

١ ـ لقد تميز الشعب الفلسطيني في الفترة التي انطلقت فيها الشعوب العربية لإعادة بناء ذاتها بعد انهيار الإمبراطورية العثمانية بميزتين مهمتين هما اختفاء الشعور الطائفي ـ أي عدم وجود الحساسيات الطائفية ـ والإيمان العميق بالوحدة العربية، أي التصرف في كل أمر وطني على أساس أن عرب فلسطين هم جزء لا يتجزأ من الامة العربية.

٢ ـ قبل انطلاق النهضة الإذاعية الفلسطينية، كانت الإذاعة المصرية، وهي أول إذاعة عربية قد تأسست في القاهرة في العام ١٩٣٤، وقد عهدت الحكومة المصرية بهذه المهمة من الناحية الفنية إلى شركة ماركوني البريطانية، التي تولّت تركيب الأجهزة وتشغيلها وانشاء الاستديوهات، كما أشرفت على البرامج والنواحي الفنية. لكن ظهور الإذاعة الرسمية الأولى في القاهرة، كان قد سبقه فترة ظهرت فيها اكثر من مئة إذاعة خاصة (كانت تسمى الإذاعات الاهلية) تتحدث بلغات عديدة، لان عدداً كبيراً منها كان يبث للجاليات الأجنبية: الفرنسية والبريطانية والإيطالية واليونانية المقيمة في مصر. وكانت هذه الإذاعات ضعيفة في مدى إرسالها وانتشارها، كما كانت تمول وفقاً للمعايير التجارية.

قبل انطلاق النهضة الإذاعية الفلسطينية
كانت الإذاعة المصرية،
وهي أول إذاعة عربية، قد تأسست
في القاهرة في العام ١٩٣٤

٣ ـ ومنذ العام ١٩٣٠ بدأت تظهر الأزمات العالمية التي انفجرت في الحرب العالمية الثانية بعد ذلك؛ وفي العام ١٩٣٨ بشكل خاص، أخذت غيوم الازمات تتلبد، وتنذر بحرب عالمية وشيكة، وكانت الحكومة البريطانية تدرك ذلك بالطبع، وتشعر بالأهمية التي ستكون لأجهزة الإعلام في المواجهات القادمة، لذلك بدأت في العام نفسه القسم العربي في هيئة الإذاعة البريطانية (B.B.C.) وانشأت إذاعة القدس (وهي السنة نفسها التي قامت فيها الحكومة الفرنسية بإنشاء إذاعة الشرق في بيروت)، وكانت المهمة الأولى هي مواجهة الصوت العربي الذي كان ينطلق من برلين بالدعاية لسياسة المحور، وكان ذلك صوت يونس البحري، الذي اشتهر بعبارة «حيَّ العرب». وقد تعاقب على المسؤولية في إذاعة القدس الشاعر الكبير إبراهيم طوقان فالأديب والسياسي المعروف الأستاذ عجاج نويهض، ثم الأستاذ عزمي النشاشيبي.

جابر سليمان: سنخصص حلقة تفصيلية خاصة لإذاعة القدس، لكن هل يمكن أن يقدم لنا الأستاذ الياس سحاب، وقبل الدخول في تفاصيل تجربة إذاعة الشرق الأدنى، عرضاً موجزاً للحركة الفنية في فلسطين في النصف الأول من القرن العشرين، التي كانت أساس النهضة الإذاعية التي ازدهرت بعد ذلك عبر إذاعتي القدس والشرق الأدنى؟

الياس سحاب: النهضة الثقافية والفنية في فلسطين، لا يمكن فصلها عن الفكرة الأساسية المطروحة في بداية الحوار عن دور فلسطين كإقليم عربي مجاور لمصر، وجسر بين مصر وبلدان المشرق العربي. فمن المعروف أن عدداً كبيراً من المثقفين المهاجرين، بسبب جور الحكم العثماني في المشرق العربي، إلى اجواء الحرية النسبية في مصر، حيث كانت تتمتع باستقلال نسبي داخل الإطار القانوني للإمبراطورية العثمانية، قد شارك في النهضة المسرحية.

بعد ذلك، ومع أواخر القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين، كانت الفرق المسرحية والفرق الغنائية وكبار المغنين (سلامة حجازي، سيد الصفتي، يوسف المنيلاوي، زكي مراد وغيرهم... الخ) ينطلقون بجولات فنية إلى لبنان وسورية والعراق، عبر فلسطين، في ذهابهم وايابهم. وقد أدت حيوية عرب فلسطين إلى عدم اكتفاء فلسطين بدور الممر لهذه الحركة الثقافية الفنية، بل بدأت فلسطين تستوعب وتعيد إنتاج بعض ظواهر هذه الحركة. كل ذلك شكّل الخلفية الفنية التي قامت »

على أساسها تجربتا اذاعتي القدس والشرق الأدنى، كما سنتعرض لهما بالتفصيل لاحقاً.

غانم الدجاني: استوعبت فلسطين، وخاصة المدن الساحلية، هجرات عدد كبير من الأسر العربية القادمة من مصر مع حملة إبراهيم باشا، وعدد أكبر من الأسر السورية واللبنانية.

الياس سحاب: هذا صحيح تماماً، ويكمله، على سبيل التفاصيل ذات المعنى، ان الشيخ محمد عبده قد أقام فترة في يافا، وان لسان الثورة العرابية عبد الله النديم قد اختار يافا منفى له لسنوات طويلة عندما فرضت عليه السلطات البريطانية الخروج من مصر.

هذا عن الخلفية التاريخية العامة؛ فإذا عدنا إلى حقل الموسيقى والغناء، فإن فلسطين كانت على تفاعل حيوي كبير مع ظهور الأسطوانة في مصر، وقيام كبار المطربين في العقدين الأولين من القرن العشرين، بتسجيل كامل تراث القرن التاسع عشر على اسطوانات.

في البداية، كانت الأسر الفلسطينية الميسورة تشتري جهاز الحاكي الفونوغراف، وتقتني هذه الأسطوانات وخاصة اسر يافا، المدينة التي عرفت ازدهاراً اقتصادياً كبيراً في تلك الفترة، ولكن الفونوغراف أخذ بعد ذلك يصبح في متناول الطبقة الوسطى، كما صار هؤلاء، بين العشرينات والاربعينات، يحضرون حفلات المطربين، أمثال ام كلثوم وعبد الوهاب وعبد المطلب وسواهم.

وتبعاً لهذا التسلسل التاريخي للأمور، رأينا أن إتقان الغناء والعزف على العود والكمان وسواهما من الآلات العربية، قد انتشر أولاً بين أبناء الأسر الميسورة، ثم تدرج بعد ذلك إلى أبناء الطبقة الوسطى. ويمكن من يريد الاطلاع على تفاصيل هذه المرحلة العودة إلى مرجع مهم في هذا الموضوع هو كتاب الباحثة الموسيقية السيدة يسرى جوهرية عرنيطة، الصادر عن مركز الابحاث (م.ت.ف.). وقد استكملت هذه المرحلة بنشوء نواة لتعليم الموسيقى الغربية والاستماع إليها، كما حدث في مدرسة «تراسنتا» TERRA SANCTA وجمعية الشبان المسيحية Y.M.C.A. التي انشأت مسرحاً للاستماع يتسع لألف شخص، ربما كان الأكبر في الوطن العربي في تلك الفترة المبكرة، وظهر في ذلك الوقت عازفان فلسطينيان كبيران على آلة الارغن الكنسي، أولاً أغسطين لاما ثم سيلفادور عرنيطة الذي كان يعزف تراتيم عيد الميلاد بجهاز يربط بين آلة الارغن واجراس، يوزع الصوت في مدينة القدس.

أما مدرسة «تراسنتا»، فبالإضافة إلى تخريج جيل كامل من متذوقي الموسيقى الرفيعة، كان تلامذتها الموهوبون موسيقياً، يتخرجون ويتحولون إلى فنانين مرموقين، منهم على سبيل المثال لا الحصر: عازف التشيلو فرح دخيل، وعازف العود والملحن الكبير رياض البندك، والملحن المعروف يوسف البتروني. هذه النهضة الموسيقية اكتملت بسفر عدد من الفلسطينيين الموهوبين موسيقياً للتخصص في أوروبا (عرنيطة، البتروني وسواهما)، وبوجود أعداد كبيرة من الموهوبين والدارسين للموسيقى الغربية من المهاجرين اليهود إلى فلسطين، الذين بدأوا يشكلون أوركسترا سمفونية صغيرة.



من اليمين: كامل قسطندي، جابر سليمان، معتز الدجاني، الياس سحاب

هذه هي باختصار وتركيز شديد الخلفية الثقافية والفنية التاريخية التي شكلت الأرض الخصبة التي نبتت فيها تجربتا إذاعتي القدس والشرق الأدنى.

جابر سليمان: بعد هذه المقدمة التاريخية نود أن يحدثنا الأستاذ غانم الدجاني عن بدايات تجربة إذاعة الشرق الأدنى.

غانم الدجاني: تم تاسيس إذاعة الشرق الأدنى أولاً في مدينة جنين في العام ١٩٤٣، ولكن جنين كانت مدينة صغيرة ريفية، لا يتجاوز عدد سكانها آنذاك عشرة آلاف نسمة، ولا يوجد فيها حركة ثقافية ولا فنية، ولو بالحد الأدنى. فكان التفكير السليم الانتقال إلى يافا، المدينة الساحلية الكبيرة، العامرة سكانياً واقتصادياً وثقافياً. وهناك، وقع الاختيار على منطقة مرتفعة قليلاً، وتم استئجار منزلين صغيرين يملكهما شخص من آل القبطي في «الجبلية»، تحولا إلى مقر لإذاعة الشرق الأدنى.

استوعبت فلسطين، وخاصة المدن الساحلية، هجرات عدد كبير من الأسر العربية القادمة من مصر مع حملة ابراهيم باشا، وعدد أكبر من الأسر السورية واللبنانية.

التاريخ الشفوي الفلسطيني

ملف



وسرعان ما استقطبت الإذاعة نفراً من الشبان، إلا أن الامور لم تكن قد اتخذت بعد في تلك الفترة المبكرة المنهج المهني الصارم، وكان الأمر أقرب إلى روح العمل الجماعي، فتكونت مجموعة عمل متكاملة شكلت الفريق الذي يخطط بعقل واع لكل أقسام الإذاعة، ثم ينطلق كل منهم إلى تنفيذ تفاصيل خطة العمل هذه. وكان يوم الثلاثاء في قسمه الاول مخصصاً للاجتماع التخطيطي لهذه المجموعة.

كامل قسطندي: كان موعد الاجتماع الاسبوعي موعداً مقدساً، يتفرغ الحاضرون من أي مسؤولية تنفيذية في الإذاعة لفترة تمتد بين ساعتين وأربع ساعات. وكان كل منا يستعد لهذا الاجتماع بمجموعة من الافكار تتعلق بعمله المباشر في الإذاعة، وبعمل زملائه. ويبدأ الاجتماع بطرح جميع هذه الافكار، تناقش واحدة بعد الأخرى. فكان إذا طرح موضوع الإفادة من الفولكلور في المادة الموسيقية التي تقدمها الإذاعة، يطرح أحدنا معلومة عن قرية معينة غنية بهذه المادة، فيطرح الآخر فكرة زيارة هذه القرية للحصول على هذه المادة الفولكلورية من أفواه الفلاحين، بما في ذلك أغاني الأعراس والفرح والحزن وسائر المناسبات، ونجمع منها الجمل الموسيقية التي يمكن عرضها على الموسيقيين سواء كانوا فلسطينيين أو سوريين أو مصريين أو لبنانيين، ونحرضهم على استخدام هذه الجمل اللحنية الفولكلورية في أعمال موسيقية، ونجمعهم بكتّاب الاغاني القادرين على كتابة أشعار غنائية مؤسسة على كلمات الأغاني الفولكلورية الأصلية.

جابر سليمان: إلى اي مدى كان هذا الفريق يعتمد في مجال الانتاج الموسيقي على نظرية الإفادة من المادة الفنية الفولكلورية؟

غانم الدجاني: منذ إنشاء إذاعة القدس، قبل إذاعة الشرق الأدنى، كانت حصيلة المكتبة الموسيقية الإذاعية من الأسطوانات محدودة جداً في تلك السنوات، وكان الاعتماد كبيراً على الحفلات الموسيقية الحية التي يقدمها العازفون والمطربون مباشرة على الهواء، بسبب الكلفة العالية لإنتاج الأسطوانة في ذلك الوقت. وكانت المادة الموسيقية الفولكلورية بطبيعة الحال، ينبوعاً غنياً تعتمد عليه الفرق الموسيقية في المادة التي تقدمها في حفلاتها المباشرة على الهواء.

وإذا عدنا إلى فريق العمل الذي كان يدير إذاعة الشرق الأدنى، فإنه كان مؤلفاً من محمد الغصين مديراً للبرامج، وصبري الشريف وغانم الدجاني، وصبحي أبو لغد، وأحمد جرار، وعبد المجيد أبو لبن، وكامل قسطندي.

معتز الدجاني: إذا تجاوزنا مجال الطرح النظري، هل يمكن ان ناخذ فكرة عن آلية التنفيذ العلمي التي كانت تسيّر العمل في إذاعة الشرق الأدنى؟

كامل قسطندي: طبعاً، إن أحد أسباب نجاح تجربة الشرق الأدنى أنها كانت تعتمد مبدأ اللامركزية، فقد كان لكل قسم موازنة محددة، وكان رئيس القسم حر التصرف في كيفية إنفاق هذه الموازنة، مقابل ذلك، كانت مسؤولية رئيس القسم أن يعطي أفضل النتائج، وأن يثبت انه اختار أفضل السبل لانفاق الموازنة التي بين يديه، ضمن إطار الاستراتيجية العامة للإذاعة. أما السبب المهم الآخر وراء نجاح هذه التجربة فهو ان أحداً من مسؤولي الشرق الأدنى لم يكن يجلس إلى مكتبه، بل كان دائم الحركة في يافا، وخارج يافا، بحثاً عن أفضل المواد الإذاعية وأفضل المواهب. وقد بقي هذا الأسلوب متبعاً عندما انتقلت الإذاعة إلى القدس، ثم إلى قبرص، وكان رؤساء الأقسام في

كان تلامذة «تراسنتا» الموهوبون موسيقياً يتخرجون ويتحولون إلى فنانين موهوبين مثل: عازف التشيلو فرح دخيل، والملحن الكبير رياض البندك، والملحن المعروف يوسف البتروني.

الإذاعة عبارة عن منتجين يتجولون في مصر وسورية والعراق وبلدان الخليج، وذلك بعد أن فقدنا المركز الأساسي في فلسطين.

معتز الدجاني: هذا عن مرحلة ما بعد ١٩٤٨، ولكن لنبق الآن في مرحلة ما قبل ١٩٤٨ ونستكمل بقية ملامحها، هل يمكن استعادة اسماء المسؤولين الذين كانوا يشاركون في جلسات يوم الثلاثاء، التي كانت ترسم خطوط العمل الإذاعي في الشرق الادنى؟

غانم الدجاني: كان مدير الجلسات محمد الغصين، أما أحمد الجرار فنائب مدير البرامج، أما مسؤولو الاقسام فكانوا صبري الشريف وصبحي أبو لغد وعبد المجيد أبو لبن وكامل قسطندي وغانم الدجاني ورشاد البيبي ونجاتي صدقي. وكان يحضر هذه الجلسات أحياناً سليم اللوزي (الصحافي اللبناني المعروف في ما بعد) وسامي داود (الكاتب الصحافي المصري المعروف) عندما تكون لديهم فكرة يودون طرحها.

ولناخذ مثالاً على آلية العمل موضوع استخدام الفولكلور في الإنتاج الموسيقي. كانت الفكرة تطرح أولا بشكل عام، ثم يوزع العمل على كل قسم حسب اختصاصه.

كان صبري الشريف، بصفته مسؤولاً عن القسم الموسيقي، يتحمل مسؤولية إنتاج المادة الموسيقية الغنائية المستندة إلى الفولكلور، أما كامل قسطندي مسؤول الدراما في الإذاعة، فمسؤوليته التحضير لبرامج درامية تكون معتمدة على المادة الفولكلورية، واما صبحي أبو لغد فيتناول الموضوع من زاوية مسؤوليته عن البرامج الخاصة. وهذا لا يمنع طبعاً أن يتعاون مسؤولو الاقسام فيما بينهم. اما انا فكنت مساعداً لصبري الشريف في القسم الموسيقي.

معتز الدجاني: هذا يعني أن مسؤولية الاعتماد على الفولكلور لم تكن فقط مسؤولية القسم الموسيقي، بل كانت تتعداه إلى قسمي الدراما والبرامج الخاصة.

كامل قسطندي: طبعاً، وهذا يعود إلى ما ذكره الأستاذ غانم الدجاني من وجود حاجة ماسة لدى جميع اقسام الإذاعة لملء ساعات الإرسال الطويلة بمادة إذاعية جيدة المستوى. وكان طبيعياً، والحالة هذه، أن نبحث عن ينابيع الفولكلور الشعبي لانه المعبّر عن أحاسيسنا وافراحنا وأحزاننا وتعبنا وشقائنا. وبما انه لم يكن يوجد في ذلك الوقت تسجيلات للمادة الفولكلورية، كان علينا أن نقوم بجولات ميدانية لجمع المادة الفولكلورية. كنا نذهب الى الناس الذين يحفظون الفولكلور، نجالسهم ونستمع اليهم، ونحضر بعضهم الى الاستديو. على سبيل المثال، استقدمنا من دمشق محمد عبد الكريم، أشهر واهم العازفين على آلة البزق، ليعزف الفولكلور السوري والبدوي، ويعرّف المستمع به عزفاً وشرحاً، فيكتشف التشابه في المادة الفولكلورية بين الاردن وسورية ولبنان وفلسطين.

الياس سحاب: اسمحوا لي بمداخلة لإلقاء ضوء على جانب هام من الدور الذي لعبته التجربة الإذاعية في فلسطين قبل ١٩٤٨ في وضع الاوركسترا في خدمة المادة الموسيقية الفولكلورية.

فمن الثابت ان استخدام الاوركسترا في الموسيقى العربية المعاصرة، قد انطلق فعلياً في النصف الاول من عقد الثلاثينات، أي العقد نفسه الذي شهد انطلاقة الفن الإذاعي عربياً. ومن الثابت أيضاً أنه بعد إذاعة القاهرة، فإن إذاعة القدس ثم إذاعة الشرق الادنى كانتا سباقتين عربياً في امتلاك أوركسترا إذاعية متطورة بمعايير ذلك الزمان المبكر. لذلك، يقول الموسيقار اللبناني توفيق الباشا في شهادة مثبتة في أحد أجزاء الموسوعة الفلسطينية، إنه في الوقت الذي كانت فيه الاغاني الفولكلورية اللبنانية تقدم في إذاعة بيروت في بداية الاربعينات بطريقة بدائية، كمادة غنائية ثانوية، كانت تقدم في إذاعة القدس، ثم إذاعة الشرق الادنى، باسلوب راق ومتطور، لوجود الأوركسترا الإذاعية، لذلك كان طبيعياً أن ينتقل المطربون اللبنانيون الذين يجيدون هذه الألوان مثل صابر الصفح وايليا بيضا وعامر خداج،

كان الأستاذ صبري الشريف،
بصفته مسؤولا عن القسم الموسيقي
يتحمل مسؤولية انتاج المادة الغنائية
المستندة إلى الفولكلور.

إلى فلسطين لتقديم الالوان الفولكلورية المشرقية المشتركة، كما قلنا، بين لبنان وسوريا وفلسطين والاردن. وهكذا جاء وجود الأوركسترا الإذاعية المتطورة في إذاعتي القدس والشرق الادنى إضافة إلى الازدهار الاقتصادي في فلسطين في تلك الحقبة، ليشكل عامل جذب للفنانين العرب، وخاصة من لبنان وسورية.

جابر سليمان: ركزنا حتى الآن على دور النهضة الإذاعية الفلسطينية في تطور المادة الموسيقية المبنية على الفولكلور، هل يمكن أن نوضح هذا الدور في مجال الموسيقي المتقنة، حتى ننتقل بعد ذلك من المجال الموسيقي عموماً، إلى مجال الفن الإذاعي العام، اي صياغة وإنتاج البرامج والنشرات الإخبارية وسوى ذلك؟

غانم الدجاني: يمكنني في هذا المجال التحدث عن الروح التي كانت تسيّر العمل، وهي روح إفساح المجال واسعاً أمام التجارب



الجديدة، فإذا نجحت تعتمد، وإذا فشلت تستبعد. وكانت لجنة الانتاج لا تحاسب أعضاءها على التفاصيل، بل على النتيجة العامة. فإذا كان مسؤول أحد الأقسام مقتنعاً بمشروع ما، كانت له الحرية المطلقة في الانطلاق إلى تنفيذه، وتتم محاسبته بعد ذلك على النتيجة العامة. كانت لجنة الانتاج أشبه بعائلة واحدة، وفعلاً لقد كنا أبناء مدينة واحدة، بل ابناء وطن واحد.

جابر سليمان: وكنتم صغار السن، في مطلع الشباب، ولعل هذا كان سبب حيوية اللجنة.

غانم الدجاني: فعلاً كنا في الغالب في نحو العشرين من عمرنا. وهذا كان أحد أسباب النجاح، اما السبب الثاني الذي يهمني التوقف عنده، فهو أن العمل كان يتم على أساس القيام برحلات إلى جميع البلاد العربية، للاتصال بقمم الثقافة العربية في كل الفروع. في مجال الأدب، كنا نتصل بطه حسين والعقاد والمازني وتوفيق الحكيم. في العمل الإذاعي كنا نتصل بمحمد فتحي وحافظ عبد الوهاب وعبد الوهاب يوسف. كنا نتصل بهم

جاء وجود الأوركسترا الإذاعية المتطورة
في اذاعتي القدس والشرق الأدنى،
إضافة إلى الازدهار الاقتصادي في فلسطين،
في تلك الحقبة،
ليشكل عامل جذب للفنانين العرب،
وخاصة من لبنان وسورية.

ونتعلم منهم، وكان بعضهم ياتي الينا في يافا، ويقيم بيننا شهراً أو عدة أشهر يطلعنا خلالها على خبرته في العمل، بل اننا اقنعنا بعض هؤلاء بالإقامة الدائمة معنا والعمل معنا، مثل سامي داود ثم عبد الرحمن الخميسي.

جابر سليمان: هل يمكن أن تحددوا لنا دور هؤلاء الادباء في تطوير العمل الإذاعي؟

كامل قسطندي: ساعطيك مثالاً عن الخميسي. فقد علمني أولاً حب الموسيقى الكلاسيكية الاوروبية، والتلذذ بسماعها، وسماع الموسيقى العربية الراقية والتلذذ بها. كنت عندما أجلس معه للاستماع إلى بتهوفن أو أم كلثوم، ارى الارض تمتلىء بدموعه. وكان هذا يهزني، ويدفعني إلى السؤال عن قيمة أم كلثوم وعن قيمة الموسيقى الكلاسيكية، فينطلق في التفسير.

وأهم نقطة في هذا المجال انهم عندما كانوا يروننا مجموعة من الشبان الناشئين الممتلئين حماسة وحباً للمعرفة والاطلاع، يندفعون لتزويدنا بعلمهم وخبرتهم.

غانم الدجاني: عندما كان هؤلاء الكبار ياتون الينا في يافا، كانوا يقيمون في أحياء محافظة مثل الجبلية والعجمي، ليس فيها دور للسينما او المسرح او أماكن لهو. لذلك، كانوا يقضون أوقات عملهم وأوقات فراغهم أيضاً في الإذاعة. فكانوا يطّلعون على ما يكتبه أو يعده كل واحد منا، يتدخلون للتصحيح او لتزويدنا بمادة افضل كتبها العقاد مثلاً، اي انهم نصبوا انفسهم أساتذة لنا، وكانوا كذلك فعلاً، ولهم فضل كبير علينا.

معتز الدجاني: هل حولتم بعض أعمال هؤلاء الكتاب الكبار، إلى أعمال إذاعية درامية؟

كامل قسطندي: حولنا كثيراً من هذه الأعمال. وأضرب لك مثلاً بمسرحيات يوسف وهبي، اقتبستها جميعها للإذاعة وأخرجتها في مصر لحساب مكتب الشرق الادنى في القاهرة. وكانت العلاقة الاولى مع يوسف وهبي مليئة بالمواقف الطريفة، فقد نظر الي باستخفاف عند اللقاء الأول، والتفت إلى من حوله قائلاً «ايه الشامي ده اللي قد كده، جايبينو يخرج لي برامج؟!».

جابر سليمان: هل كان من ضمن برنامج الكبار الذين يزورون فلسطين زيارة الإذاعة؟

كامل قسطندي: كثيراً، العقاد مثلاً، كانت قصائده ومقالاته تتلى إذاعياً، وكان يسمع الإذاعة ويهتم بمقابلة المذيعين. توفيق الحكيم زارنا وقضى معنا شهراً كاملاً. عبد الرحمن الخميسي انضم إلى التجربة وأقام معنا سنتين كاملتين.

جابر سليمان: كنتم تنتجون برامج للشرق الادنى في القاهرة قبل العام ١٩٤٨؟

كامل قسطندي: لا، الانتاج كان بعد ١٩٤٨، ولكني اتحدث هنا عن أسلوب في العمل، كان سائداً قبل ١٩٤٨ وبعدها.

الياس سحاب: أهم ما في هذا الموضوع، في رأيي، هو الروح التي كانت تحرك هذه العلاقات، والتي تحدث عنها الأستاذ

غانم، وهي روح فلسطين والجو الثقافي الفلسطيني، الروح التي حركت إذاعتي القدس والشرق الادنى، وهي الروح العربية الوحدوية القومية. فنحن كلما استمعنا منهم إلى التفاصيل، قد نتوقف أحياناً عند اسم مصر واسم فلسطين، البلاد مختلفة، ولكننا إذا ارتفعنا فوق التفاصيل، راينا بيئة ثقافية واحدة، وبؤرة ثقافية واحدة تمتد عبر الحدود الإقليمية. وساضرب على ذلك مثالاً حياً في مجال الموسيقى. قبل أيام كنت أستمع من إذاعة القاهرة إلى حديث مسجل للمطرب الراحل محمد عبد المطلب وفوجئت به يعترف أن حفلاته الاولى في الإسكندرية كانت فاشلة، وانه عالج هذا الفشل بالانتقال إلى فلسطين، وإلى إذاعة القدس، التي شهدت انطلاقته الناجحة الأولى. وهذا يعني أن إذاعات القاهرة والقدس والشرق الادنى، كانت فروعاً في بيئة ثقافية عربية واحدة. لقد انطلق عبد المطلب من إذاعة القدس، ثم عاد إلى القاهرة ليصبح أحد اكبر المطربين العرب في القرن العشرين. مطرب مصري، يفشل أولاً في مصر، وينجح بعد ذلك في فلسطين، ثم يعود إلى القاهرة يتابع رحلة المجد الفني والشهرة. وهذه ظاهرة تكررت مع فنانين آخرين. على سبيل المثال عازف القانون الكبير عبد الفتاح منسي (شقيق عازف الكمان العبقري أنور منسي) جاء إلى القدس عازفاً ناشئاً، واكتسب خبرة هامة مع الفرقة الموسيقية لإذاعة القدس المكونة من عازفين عرب من مصر وفلسطين ولبنان وسورية. ثم عاد بعد ذلك إلى القاهرة ليصبح أحد أهم عازفي القانون الذين يعتمد عليهم الموسيقار محمد عبد الوهاب في الالحان التي تحوي فواصل عزف منفرد على آلة القانون (اغنية «بفكر في اللي ناسيني»، ومعزوفة «أنا وحبيبي» مثلاً). والملحن اللبناني الكبير فيلمون وهبي جاء إلى فلسطين مغموراً مبتدئاً، واكتسب الكثير، ثم عاد بهذا الزاد إلى لبنان لينطلق في رحلة المجد الفني والشهرة.

غانم الدجاني: ساختصر واقول إن فلسطين كانت في هذا المجال تتمتع بميزتين. كانت أولاً أرضاً للقاء العربي، وكانت أرضاً صالحة للتفاعل العربي. كانت أرض أخذ وعطاء.

الياس سحاب: هناك ظاهرة مهمة يجب التوقف عندها، فنحن لو راجعنا تاريخ الإذاعات العربية قبل العام ١٩٤٨، لوجدنا أن الإذاعتين الوحيدتين اللتين كانتا تضمان فريقاً من الفنانين من كل البلاد العربية، هما إذاعتا القدس والشرق الادنى، في حين اقتصرت إذاعة بيروت على اللبنانيين، واقتصرت إذاعة القاهرة على المصريين، واقتصرت إذاعة دمشق على السوريين. ولم تكن هذه الظاهرة تتوقف عند الشكل الخارجي فقط، بل كانت إذاعتا القدس والشرق الادني تتجاوزان صفتهما المحلية لتكونا إذاعتين عربيتين شكلاً وروحاً، وقد تم ذلك عفواً، ومن دون تخطيط سياسي مسبق. بل على العكس من ذلك، كان الغرض أصلاً من إنشاء الإذاعتين غرضاً بريطانياً دعائياً، ولكن هوية فلسطين وشعب فلسطين جعلا الإذاعتين تنبضان بروح عربية.

جابر سليمان: اطّلعنا على دور التجربة الإذاعية في تطوير الموسيقى والاعتماد على الفولكلور، فهل لنا في مزيد من التفاصيل بشأن دور التجربة الإذاعية في تطوير الفن الإذاعي: الدراما الإذاعية، ونشرات الاخبار، والبرامج الترفيهية وسوى ذلك من البرامج الإذاعية العامة؟

كامل قسطندي: يمكن القول إن الفترة ما قبل ١٩٤٨ كانت اشبه ما تكون بمرحلة التحضير للنهضة الإذاعية الحقيقية التي أنجزتها الشرق الأدنى بعد ذلك في قبرص، في مرحلة ما بعد ١٩٤٨ .



لو راجعنا تاريخ الإذاعات العربية قبل العام ١٩٤٨، لوجدنا ان الإذاعتين الوحيدتين اللتين كانتا تضمان فريقاً من الفنانين من كل البلاد العربية، هما إذاعتا القدس والشرق الأدنى.



غانم الدجاني: من اسباب ذلك، أن فترة ما قبل ١٩٤٨ كانت سابقة لتطور آلات التسجيل، كانت جميع الاعمال الإذاعية تقدم على الهواء مباشرة. وكان هذا حاجزاً امام تطور الفن الإذاعي في تلك الفترة، فانت لا تستطيع أن تقيد فرقة تمثيلية على الهواء لمدة نصف ساعة كاملة من دون أخطاء، أو حتى بعدد محدود من الاخطاء.

كامل قسطندي: كانت هناك صعوبة أخرى نابعة من طبيعة الفن التمثيلي نفسه، وأحواله في ذلك الزمن. كان هناك فرقة تمثيلية يديرها شخص من آل الجوزي، يجمع أعضاء فرقته من بيت لحم ورام الله والقدس، فكان مستحيلاً عليه إحضارهم للإذاعة، لقضاء أيام طويلة في التدريبات حتى يقدموا تمثيلية من خلال الإذاعة.

جابر سليمان: إذن، ماذا كانت تضم البرامج الإذاعية في مرحلة ما قبل ١٩٤٨؟

كامل قسطندي: كانت مقصورة على إذاعة الاغاني والموسيقى، والاحاديث والبرامج التي يمكن القاؤها مباشرة على الهواء مثل الاحاديث الادبية والندوات، أي كل ما يتعلق بالثقافة خارج إطار التمثيليات التي كان من الصعب تنفيذها في تلك المرحلة. ولكننا دخلنا عصر التسجيل. ربما في السنة الاخيرة، أي السنة التي انتقلنا فيها إلى القدس.

غانم الدجاني: اذكر اننا كنا نسجل على أسطوانات، وليس على أشرطة كما جرت العادة بعد ذلك، بين ١٩٤٨ و١٩٤٩. كان للأسطوانة قاعدة من الالمنيوم مغطاة بطبقة من الشمع المغنط. وهذا يعني أنك إذا ارتكبت خطأ ما أثناء التسجيل كان عليك أن تتلف الاسطوانة، وتستخدم أسطوانة أخرى. إننا لم ندخل عصر التسجيل جدياً إلا في مرحلة ما بعد العام ١٩٤٨.

كامل قسطندي: في أول رحلة قمت بها إلى مصر في أواخر ١٩٤٩ لتسجيل تمثيليات، كنا في استديو الشرق الادنى الذي كان يسمى استديو السيد بدير (لان الفنان سيد بدير كان مدير الاستديو) كنا نسجل على اسطوانات، وكنت أخرج تمثيليات للممثل الكبير يوسف وهبي، وكنا نكسر في اليوم أربع أو خمس أسطوانات لخروج يوسف وهبي عن النص، إذ إنه كان يعتبرني مخرجاً صغير السن، وهو ليس ملزماً بالاستماع إلى توجيهاتي. وقد حصلت بسبب ذلك مواقف متعبة لكنها طريفة في الوقت نفسه.

معتز الدجاني: ارجو ان نعود إلى مرحلة ما قبل ١٩٤٨ حتى ننتهي منها، قبل الدخول في تفاصيل مرحلة ما بعد العام ١٩٤٨.

كامل قسطندي: اهم ما في المرحلة قبل ١٩٤٨ أنها كانت »

يمكن القول إن الفترة ما قبل العام ١٩٤٨ كانت أشبه ما تكون بمرحلة التحضير للنهضة الإذاعية الحقيقية التي أنجزتها الشرق الأدنى بعد ذلك في قبرص، في مرحلة ما بعد العام ١٩٤٨.

مرحلة البحث عن المواهب وتشجيعها ومنحها فرصة الظهور والتدريب، ويمكنني ان اسميها مرحلة التكوين.

جابر سليمان: ذكرتم ان إذاعة الشرق الأدنى انتقلت في السنة الأخيرة ١٩٤٨ من يافا إلى القدس بسبب سوء الأوضاع، ولكن لماذا تاسست الإذاعة أصلاً في جنين؟

كامل قسطندي: اعتقد ان السبب هو الرغبة في أن تكون قريبة من القيادة الانكليزية التي كانت في جنين.

غانم الدجاني: قرات في بعض المراجع التاريخية، انه عندما صدر القرار في لندن بإنشاء إذاعة الشرق الأدنى، تم إحضار جهازي إرسال لهذا الغرض، قوة كل منهما ٧ ١/٢ كيلواط (KW)، وكان أحد الجهازين موجوداً في بيت جالا، تم نقله إلى جنين. كذلك فإن الموسيقار حليم الرومي عندما كتب مذكراته، قال ان بداية عمله في إذاعة الشرق الأدنى كانت في جنين.

معتز دجاني: انتم بداتم العمل في يافا وليس في جنين.

كامل قسطندي: نعم، بدانا العمل في يافا، ولهذا قصة طريفة. فقد شاهدت اثنين من أصدقائي يتناولان البوظة في أحد المحلات الشهيرة بيافا، فقالا لي: ماذا تفعل يا كامل في هذه الأيام؟ فقلت لهم: أصعد مع الشاحنة التي تنقل العمّال إلى معسكر الصرفند، وفي المعسكر اجلس إلى الباب واسجل أسماء العمال. فسالني إن كنت احب الالتحاق بوظيفة في الإذاعة، فقلت هذه امنيتي. اذكر انني كنت مبهوراً بجهاز الراديو مذ كنت في العاشرة من عمري. كنت أستمع إلى المذياع بانبهار واتساءل اين يجلس المذيع الذي اسمع صوته؟ هل يمكن أن يكون قابعاً داخل جهاز الراديو؟ ثم بعد ذلك دخلت إلى استديو إذاعي فركعت على أرضه، وصليت أن يتيح الله لي فرصة الانضمام إلى هذا الجو الساحر.

في اليوم التالي، كنت أقابل مسؤولاً في محطة الشرق الأدنى. كان المسؤول البريطاني اسمه فيليب، ولكن المقابلة كانت مع المسؤول العربي محمد الغصين، فسالني في اي فرع أحب أن أعمل في الإذاعة: المحاسبة أم الموسيقى، فاجبته انني لا افقه الارقام ولا أحبها، فقال بالإمكان إذن أن تعمل مع صبري الشريف في القسم الموسيقي، وحدد عملي بانه سيكون اختيار الاسطوانات المطلوب إذاعتها يومياً، وتسليمها للمذيع الذي سيقدمها على الهواء. ويبدو ان عبد المجيد أبو لبن كان يتولى هذه المسؤولية قبلي ثم انتقل ليذيع مباشرة على الهواء. اي أن أول وظيفة إذاعية شغلتها كانت وظيفة «منسق اغان». وبعد يومين من بداية العمل، جاء عبد المجيد أبو لبن يعطيني تعلميات معينة، فتوتر الحديث بيننا، وكسرت اسطوانات. انا هنا أسترسل في بعض التفاصيل لاشرح لك كيف تكون البدايات. بعد ذلك طلبت أن اقوم بإعداد حديث الصباح، فلبوا طلبي.

معتز دجاني: ماذا كانت طبيعة حديث الصباح؟

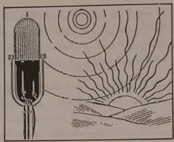
كامل قسطندي: وجدانيات لمدة ربع ساعة كل صباح، وكان المذيع يقوم أحياناً بكتابة الحديث وتلاوته مباشرة على الهواء، أو يقوم أحياناً أخرى بتلاوة ما تقدمه له الدائرة الثقافية. وقبل القاء الحديث الأول، سهرت في الليلة السابقة استذكر السطور المكتوبة حتى حفظتها غيباً. ولكنني مع ذلك بقيت في وظيفة تنسيق الأغاني. وفي أحد الأيام أنهيت عملي باختيار الاسطوانات المطلوبة، فجلست أكتب نصاً لمسرحية إذاعية

أهم ما في مرحلة قبل العام ١٩٤٨ انها كانت مرحلة البحث عن المواهب وتشجيعها ومنحها فرصة الظهور والتدريب. ويمكننا أن نسميها مرحلة التكوين.

أطلقت عليها عنوان (جوبيتير ـ رحلة إلى القمر) حولتها إلى محمد الغصين للاطلاع وإبداء الراي. فاتصل بي هاتفياً واستدعاني إلى مكتبه، وسالني إذا كنت أجيد كتابة الروايات الإذاعية، فقلت له إنني أحاول، وأرغب في ذلك، فاقترح عندئذ نقلي من تنسيق الأغاني إلى قسم الدراما. فدفعني ذلك إلى التفرغ للاطلاع على الكتب التي تعنى بموضوع الكتابة الدرامية.

غانم الدجاني: اما قصة التحاقي بالشرق الادنى، فقد انتقلت الإذاعة إلى يافا في العام ١٩٤٤، والتحقت بها في شهر ايلول من العام نفسه. كنت أسكن في حي العجمي بيافا. وكنت أواظب على الاستماع إلى إذاعة القدس، وكنت شديد الإعجاب باصوات مذيعيها وطريقة القائهم. فقد كانوا بالنسبة الينا جيل الرواد (مثل علي مراد وراجي صهيون وعصام حماد).

كان بيتنا قريباً من البحر، وبالقرب من الشاطىء بيت مهجور مهدم، من طابقين، كان الجيش العثماني يخزن فيه الكاز في الحرب العالمية الأولى. وعندما احتل الانكليز فلسطين ضربوه بالمدافع، وأصبح مهجوراً لا يستخدم لاي غرض. كنت



اذهب إلى ذلك الموقع وأمارس عملاً إذاعياً على طريقتي: آخذ معي كتاباً لطه حسين أو العقاد، وأشرع بالإلقاء والقراءة بلهجة خطابية.

بعد ذلك سمعت بوجود إذاعة الشرق الأدنى فسالت عن موقعها فقيل لي إنها في حي الجبلية، فاخذت افكر في الطريقة المناسبة للاتصال بالإذاعة. وذات يوم سبت، ارتديت أحسن ما لدي من ملابس، وتوجهت نحو الإذاعة التي كان يحرس مبناها جنود سنغاليون، لا يعرفون العربية ولا الانكليزية.

لا بد من القول ان الأستاذ محمد الغصين هو الرجل الذي كان يحرك آلة الانتاج في محطة إذاعة الشرق الأدنى. وكان يشغل منصب مدير البرامج ويتمتع بمزايا هائلة.

وكادت تحصل مشادة بيني وبين الجنود الذين كانوا يشهرون علي البنادق، ويصرخون في وجهي. وكررت المحاولة في يوم آخر فلم يكن حظي مع الحراس افضل من يومي السابق. عندئذ ابتعدت مسافة خمسة عشر متراً ووقفت قرب الحائط افكر بمن اتصل. وفي هذه اللحظة مر شخص اسمه فهمي الشما، فطلبت إليه أن يسهل لي مهمة مقابلة المدير. ولما رآني المدير تذكر انه شاهدني بالأمس، عند محاولتي الاولى الفاشلة لدخول الإذاعة، ويبدو ان اصراري قد لفت انتباهه، ففوجئت به يبلغني انني أصبحت موظفاً بالإذاعة، هكذا بلا امتحان قبول أو اي اختبار من اي نوع.

عند التحاقي بالإذاعة، كانت الحمى الأدبية والثقافية على اشدها، فاصبحت اقرا نصوصاً ادبية في الصباح، وفي فترات إذاعية أخرى. وكانوا إذا احتاجوا إلى ممثل إذاعي أقوم بالدور المطلوب.

جابر سليمان: هل كان التمثيل على الهواء مباشرة؟

كامل قسطندي: نعم، وكان اي منتسب جديد إلى الإذاعة لا يخوض امتحاناً مسبقاً، بل كان العمل الإذاعي هو امتحانه الحقيقي، كان المسؤولون يجربونه في كل المجالات، فإذا نجح التحق بالعمل الذي يناسب مواهبه، وإذا فشل خرج نهائياً. والحقيقة أن عشرات الشبان مروا على هذا «الغربال»، ولكن من بقي منهم واستمر هو الذي اثبت موهبة وكفاءة، أما الباقون فلم يستمر أحد منهم في الإذاعة.

جابر سليمان: هل كان المدير الاول انكليزياً أم عربياً؟

غانم الدجاني: المدير الاول كان انكليزياً مستشرقاً، أسلم. اما المدير الثاني فقد كان يدعى فيليب. وكان هو الأشد تاثيراً في جيلنا. لم يكن يعرف العربية، ولكنه كان واسع الثقافة، وكان يحرك فينا حب الاطلاع والقراءة، كان يدفع الينا بالكتب والمقالات الهامة، ويفرض علينا مطالعتها، ثم يعود بعد أيام ليناقشنا فيما قرانا، فإذا وجد اننا نستوعب الموضوع كان يفرض علينا قراءة المقال او المادة.

كامل قسطندي: بعد فيليب، تسلم المسؤولية المستر جونز، وكان شديد الشغف بالعمل الإذاعي، وعندما اقفلت إذاعة الشرق الادنى أبوابها، عمل سائق تاكسي في لندن، وقد تسنى لي مقابلته هناك بعد سنوات، وكان قد عاد إلى العمل الإذاعي والتحق بهيئة الإذاعة البريطانية.

غانم الدجاني: استكمالاً لكل هذه التفاصيل، لا بد من القول بأن الاستاذ محمد الغصين هو الرجل الذي كان يحرك آلة الانتاج الإذاعي في الشرق الأدنى، يشغل منصب مدير البرامج. كان يتمتع بمزايا هائلة: فكان مستمعاً جيداً، يحسن اكتشاف الموهبة، وتقديرها حق قدرها، ثم إطلاقها وتشجيعها، ويحسن توجيه أصحاب المواهب الوجهة المناسبة لكل منهم، وكان قادراً على إشاعة جو أسري بين شباب الإذاعة.

جابر سليمان: حتى الآن يتضح من أحاديثكم ان الحماسة والعصامية كانت المحرك الاساسي لكم في مرحلة التكوين الأولى، مرحلة ما قبل ١٩٤٨ لكني أود القاء الضوء على زاوية أخرى هامة في تلك المرحلة، كيف كنتم توفقون بين اتجاهاتكم الوطنية والعروبية، واتجاهات الإذاعة التي تم انشاؤها لاغراض بريطانية واضحة؟

غانم الدجاني: كان هناك فصل تام وحاد بين البرامج من جهة، ونشرة الأخبار من جهة ثانية. فقد كان قسم الأخبار يديره مسؤول إنكليزي ادارة مباشرة، أما قسم البرامج فكان يتمتع بحرية مطلقة. وكانت هذه في رأيي سياسة شديدة الذكاء.

كامل قسطندي: كان هناك اتفاق غير مكتوب في قسم الأخبار، مفاده أن المحرر العربي لنشرة الأخبار (مثل بسام عازر ونمر شهاب) له صلاحية لفت النظر إلى ما يضر وما ينفع. فإذا وجد رأياً انكليزياً يعتبره ضاراً بالإذاعة، ويثير مشاعر المستمع العربي، كان بإمكانه لفت النظر إلى ذلك.

جابر سليمان: ماذا كانت المهمة الأساسية لبسام عازر ونمر شهاب؟

كامل قسطندي: كانت نشرة الأخبار تاتيهما باللغة الإنكليزية، فيقومان بإعادة تحريرها باللغة العربية، وبقيت آلية الاتفاق غير المكتوب، التي تعطي المحررين العرب صلاحية لفت النظر إلى ما يعتبرونه ضاراً سارية المفعول وناجحة حتى أزمة قناة السويس ١٩٥٦، عندما فرض على المحررين العرب والمذيعين العرب، أن يبثوا نشرة الأخبار التي تهاجم العرب من دون أن يكون لهم أي حق بالتدخل أو لفت النظر، فكانت تلك نهاية إذاعة الشرق الأدنى، إذ تمت الاستقالة الجماعية للعرب العاملين فيها. ولكن كل ذلك تم في العام ١٩٥٦، أما في مرحلة ما قبل ١٩٤٨، فقد كانت آلية التفاهم غير المكتوب تؤدي دورها بنجاح عملي كامل.

جابر سليمان: لدي استفسار آخر يتعلق بتفاصيل نظرتكم إلى إذاعة القدس باعتبارها الإذاعة الفلسطينية الام.

كامل قسطندي: انا مثلاً، كنت أعشق صوت عصام حماد وطريقة إلقائه. وكنا ننظر إلى مذيعي إذاعة القدس نظرتنا إلى نجوم، فإذا قابلناهم شخصياً، كنا نقابلهم بدهشة وانبهار المعجب الذي يقابل نجمه المفضل، كما نعشق أصوات مطربينا المفضلين.

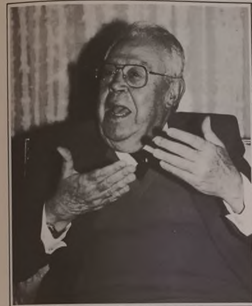
الياس سحاب: هل كان هناك تنافس بين إذاعتي القدس والشرق الادنى قبل ١٩٤٨؟

كامل قسطندي: لم يكن بالنا ينصرف أبداً إلى التنافس، كنا نعشق العمل الإذاعي، ننفق ثلاث عشرة أو ست عشرة ساعة في العمل الإذاعي يومياً، لم يكن مجال للتفكير في التنافس.

معتز الدجاني: هل كان هناك زيارات متبادلة بين العاملين في الإذاعتين؟

كامل قسطندي: كنا نتابع بعضنا على الهواء، أما الزيارات فكانت قليلة جداً.

معتز الدجاني: الم يكن هناك اي نوع من التنسيق بين الإذاعتين؟

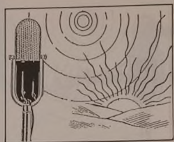


كنا ننظر إلى مذيعي
إذاعة القدس
نظراتنا إلى نجوم،
فإذا قابلناهم شخصياً
كنا نقابلهم بدهشة وانبهار المعجب
الذي يقابل نجمه المفضل.

كامل قسطندي: كان بعض الفنانين يعملون في الاذاعتين. ولكن كان فارق اساسي بين طبيعة كل منهما، فإذاعة القدس كانت الإذاعة الرسمية للانتداب البريطاني، اما إذاعة الشرق الادنى، فكانت تبدو للناس كانها إذاعة عربية.

جابر سليمان: ومن كان يدير إذاعة الشرق الادنى؟

كامل قسطندي: وزارة الخارجية البريطانية، اما إذاعة





إذاعة القدس
كانت موجهة إلى عرب فلسطين،
أمّا إذاعة الشرق الأدنى
فكان لها طابع إقليمي،
أي انها كانت موجهة
إلى المستمعين العرب في فلسطين
والدول العربية المحيطة بها.

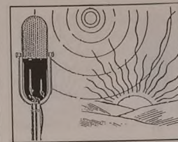
القدس فكانت تتبع مباشرة سلطة الانتداب البريطاني في فلسطين.

غانم الدجاني: دعوني أوضح هذه المسالة، عندما تاسست هيئة الإذاعة البريطانية، كان هناك اتفاق بان لا تخضع للتوجيه السياسي المباشر للحكومة البريطانية. اي أن محرر الأخبار كان لديه حرية صياغة الخبر السياسي وفق المعايير المهنية التي يراها مناسبة، وليس وفق معايير سياسة الحكومة البريطانية. وهكذا نشأت هيئة الإذاعة البريطانية بتمويل خاص، وإدارة خاصة لا حق لأحد بالاشراف عليها سوى البرلمان البريطاني. هذا الوضع أدى إلى عجز وزارة الخارجية البريطانية عن فرض وصايتها السياسية على هيئة الإذاعة البريطانية، أو القسم العربي في هذه الهيئة. لذلك، فكرت وزارة الخارجية البريطانية في فترة الحرب العالمية الثانية بانشاء إذاعة ناطقة باللغة العربية، تحمل توجهات سياسة وزارة الخارجية، وتواجه الاعلام الذي كانت تبثه المانيا باللغة العربية (يونس البحري) ووجدت وزارة الخارجية البريطانية ان فلسطين هي افضل موقع لمثل هذه الإذاعة الجديدة. وتم تكليف الجيش البريطاني في فلسطين، باختيار الخبراء والموظفين القادرين على انشاء هذه الإذاعة وتولي مسؤوليتها. فاسسوا في جنين محطة الشرق الأدنى للإذاعة العربية، التي كانت تكتفي في عهدها الأول بإذاعة نشرات الأخبار، وبعض الموسيقى والأغاني. اي أنها كانت إذاعة بدائية جداً. وعندما أحسوا بضيق المجال في جنين، قرروا نقل الإذاعة إلى يافا. وكانت تلك مرحلة مختلفة، فقد بدأت وزارة الخارجية البريطانية تتنبه أنه إذا نجحت هذه الإذاعة، واستطاعت التفاعل مع المجتمع العربي، المتشوق أصلاً إلى إذاعة عربية تعبر عنه، فإن هذه الإذاعة تصبح اقدر على خدمة توجهات وزارة الخارجية البريطانية.

كامل قسطندي: اضف إلى هذا أن معظم البريطانيين الذين تولوا مسؤولية هذه الإذاعة، أحبوا العرب العاملين فيها، وتفاعلوا مع المجتمع العربي المحيط بها ووجهات نظر هذا المجتمع وتطلعاته الثقافية، فكان لديهم استعداد طبيعي ليتركوا للعرب العاملين في الإذاعة فسحة من الحرية يعبرون بها عن مشاعرهم الخاصة وتطلعاتهم الخاصة في إطار التوجه العام للإذاعة.

غانم الدجاني: أستطيع أن اضيف أن هذه العلاقة تطورت إلى حد أن بعض الموظفين الإنكليز، أصبحوا في العام ١٩٤٨ يهربون الأسلحة للمقاتلين العرب بسيارات إذاعة الشرق الأدنى.

الياس سحاب: هناك قصة على لسان الأستاذ صبري الشريف تلقي مزيداً من الضوء على مسالة التنسيق بين الفن الإذاعي العربي، وأغراض الدعاية البريطانية في إذاعة الشرق



الادنى. فقد استقدمت الإذاعة المطربة الكبيرة فتحية أحمد، وكانت الخطة أن تقدم فتحية أحمد وصلة طرب على الهواء قبل موعد نشرة الأخبار الرئيسية عند الواحدة والنصف ظهراً، وذلك لتكون هذه الوصلة اغراء للمستمعين بالاستماع إلى نشرة الاخبار. غير أن المطربة فتحية أحمد رفضت نهائياً لاستحالة وجود جو ملائم للطرب عند الظهر، وأصرت أن تكون وصلتها في الثامنة مساء. هنا، تفتق ذهن مدير الإذاعة البريطاني عن فكرة ذكية للتوفيق بين رغبته ورغبة فتحية أحمد، فنقل نشرة الأخبار الأساسية من الواحدة والنصف ظهراً إلى الثامنة والنصف مساء، حتى تكون وصلة فتحية أحمد في الفترة التي تسبق نشرة الأخبار مباشرة.



غانم الدجاني: إذاعة القدس كانت موجهة إلى عرب فلسطين، أما إذاعة الشرق الادنى فكان لها طابع إقليمي، اي انها كانت موجهة إلى المستمعين العرب في فلسطين والدول العربية المحيطة بها.

جابر سليمان: هل نفهم من هذا ان ارسال اذاعة الشرق الأدنى كان أقوى من إرسال إذاعة القدس؟

غانم الدجاني: كان الإرسال الرئيسي للشرق الادنى قبل العام ١٩٤٨ يتم على الموجة القصيرة عابرة المسافات.

جابر سليمان: وكيف كان المستمعون في فلسطين يلتقطون إرسالها؟

غانم الدجاني: كان ذلك متاحاً للمستمعين القريبين من مقر الإرسال، لأن الهدف لم يكن عرب فلسطين فقط، بل عرب المنطقة كلها، ومن هنا اسم الإذاعة «الشرق الادنى»، أما إذاعة القدس فكانت توجه مباشرة إلى المستمع الفلسطيني. ولم يكن الفارق فقط في تقنية الإرسال بل في صياغة البرامج الإذاعية أيضاً.

كامل قسطندي: هناك فارق آخر، هو أن وزارة الخارجية البريطانية كانت أقدر على زيادة المخصصات المالية للإذاعة التابعة لها من سلطات الانتداب البريطاني المشرفة على إذاعة القدس، وعجاج نويهض يذكر على سبيل المثال ان موازنة إذاعة القدس السنوية كانت تتراوح بين سبعة عشر الف وعشرين الف جنيه، بينما كانت موازنة الشرق الأدنى السنوية في العام ١٩٥٠ تبلغ مائة الف جنيه استرليني لقسم الدراما فقط، مما كان يسمح لنا بالانفاق بسخاء على الاستديوهات والآلات والرحلات والكتاب والممثلين والمخرجين. وهذا في رايي سر قوة الشرق الأدنى: معادلة تكامل الابداع والمال.

اذكر أنني ذهبت إلى مقهى الفيشاوي في القاهرة (حي الحسين) فوجدت ان مؤشر الراديو في المقهى على إذاعة الشرق الأدنى، وكان هذا في مطلع الخمسينات.

جابر سليمان: لدي سؤال لاستكمال ملامح مرحلة ما قبل ١٩٤٨، لقد فهمت من أحاديثكم، ان هذه الفترة لم تكن تعتمد على دوائر إذاعية واضحة المعالم والصلاحيات والاختصاصات فهل هذا صحيح؟

كامل قسطندي: كان سليم اللوزي وسامي داود وعبد الرحمن الخميسي مسؤولين عن النصوص الثقافية والأحاديث، ولكن المجال كان مفتوحاً أمامهم لابداء الرأي في المواد الموسيقية، كما كان بوسعهم أن يذيعوا بين وقت وآخر إذا رغبوا في ذلك. ومع اني كنت مختصاً بالدراما، وغانم بالموسيقى، وصبحي ابو لغد بالمنوعات، فقد كان بإمكاننا أن نذيع، وأن نجري مقابلات، وان نهتم بشؤون الموسيقى، كان التفاعل مفتوحاً بين جميع الاختصاصات، أما هيكلية الدوائر الإذاعية الواضحة المعالم فقد تم تكريسها بعد ١٩٤٨ . لذلك، وصفت مرحلة يافا قبل العام ١٩٤٨ بانها كانت مرحلة التكوين، واكتشاف إمكانات كل منا.

جابر سليمان: بين صيف ١٩٤٧ وصيف ١٩٤٨، انتقل مقر إذاعة الشرق الأدنى من يافا إلى القدس؟

كامل قسطندي: نعم، وبعد ١٩٤٨ انتقلت الإذاعة إلى قبرص وبقيت هناك حتى إقفالها في آخر العام ١٩٥٦، وكان من أهم امتدادات مرحلة قبرص مكتب بيروت ومكتب القاهرة. □□

مؤسسة تامر للتعليم المجتمعي

تواصل نشرة الجنى التعريف بالمؤسسات الثقافية والتربوية في فلسطين والشتات، بهدف تعميق التواصل والتفاعل وتبادل الخبرات. ونعرّف في العدد الحالي من الجنى بمؤسسة رائدة في مجال الثقافة والتربية هي «مؤسسة تامر للتعليم المجتمعي» / فلسطين.

الاسم:

«مؤسسة تامر للتعليم المجتمعي» هي مؤسسة فلسطينية لا تبغي الربح، تم تاسيسها في القدس الشرقية عام ١٩٨٩.

وقد اختارت لها اسماً يعبر عن مضمون رسالتها التي من مهامها الرئيسية التوصل إلى نتائج مثمرة بالتوفيق بين الإمكانيات والحاجات لزيادة الفائدة التي تعود على الأفراد والمجتمع. فكلمة تامر تعني «ذا تمر» أو «كثير التمر» أو «الذي يطعم التمر». والتمر كان مصدر الغذاء الرئيسي للعرب في الجزيرة العربية، كما مثل في التقليد الصوفي رمزاً للقوت الروحي.

الشعار:

أما شعارها فهو زهرة شقائق النعمان التي تشق طريقها عبر التربة المتحجرة، لتعكس الأمل بإجراء تغيير في المجتمعات البشرية، فاهم غايات التعليم هي المساهمة في تغيير البنى الاجتماعية وأنماط التفكير، التي غالباً ما تكون معيقة لتطور المجتمع وهادرة لطاقاته.

فلسفة تامر في التعليم المجتمعي:

تشكل مؤسسة تامر مبادرة رائدة في حقل التعليم. وقد نشأت كتجاوب طبيعي وضروري لبعض الحاجات والمعطيات في المجتمع الفلسطيني في الارض المحتلة (الضفة الغربية بما فيها القدس، وقطاع غزة). وأهم هذه الحاجات من وجهة نظر المؤسسة هي حاجة الناس إلى اكتساب وسائل تساعدهم على التعلم والإنتاج.

يتمحور عمل المؤسسة وفلسفتها حول اعتبار المجتمع «المدرسة» الرئيسية للناس، ويكمن هدفها الرئيسي في استكناه حاجات المجتمع الفلسطيني ذات الأبعاد التعليمية والمساهمة في معالجة هذه الحاجات. وهي تنطلق في رؤيتها التربوية وعملها من مبادىء أساسية تتلخص في ما يلي:

١ـ أهمية ربط التعليم بالتنمية الحقيقية، وهي تقوم على عنصرين أساسيين: العنصر البشري، والإنتاج.

٢ـ إن العنصر البشري يتلخص في بناء الفرد والمجتمع، ويتميز هذا البناء بالاعتماد على الذات وعلى ما توفره البيئة والمجتمع.

٣ـ إن تنمية المجتمع وإعادة البناء الذهني للواقع تعتمدان إلى حد كبير على وجود حوار جدي ومستمر حول القضايا والحاجات الأساسية للمجتمع، وعلى وجود شبكة تواصل بين الأفراد والمجموعات والمؤسسات المنغمسة في نشاطات مجتمعية.



٤ـ إن مؤسسة تامر تهدف إلى انتاج معرفة، أو إعادة ترتيب معرفة، بحيث تتضمن تغيرات اجتماعية وتنمية كوادر بشرية.

٥ـ إن الهدف الرئيسي لعملية التنمية هو في النهاية تامين حاجات الناس، خاصة الذين غالباً ما تكون أصواتهم مغيبة أو غير مسموعة. من هذه الحاجات ما هو مادي، مثل الماوى والماكل، ومنها ما هو ذهني واجتماعي »

ونفسي، مثل الصحة، وإحساس الفرد بقيمته الذاتية، والحرية والأمن. بمعنى انه حتى يكون التعليم مجدياً يجب أن يرتبط ارتباطاً جدلياً مع الحاجات الحقيقية للناس والمجتمع.

والتحدي الاكبر الذي يواجهه المجتمع الفلسطيني هو إنهاء **احتلال العقول** بحسب راي د. منير فاشة، مدير المؤسسة. ويعرف إنهاء احتلال العقول بانه **تاكيد من نحن** ــ اي إعادة اكتشاف انفسنا ومقوماتنا، وإعادة الاعتبار لخبراتنا وطرقنا في التفكير والعمل، وإعادة اكتشاف القوة الكامنة في الناس والمجتمعات، وان نشعر من نحن بكرامة. ما يعني إنهاء الاحتكارات السائدة حالياً: احتكار المدارس والجامعات ووسائل الإعلام للترفيه والاستمتاع... الخ.

وإنهاء احتلال العقول في الوقت الحالي يتمحور حول إعادة بناء النسيج الاجتماعي والتعبيري والفكري والنفسي، ضمن معطيات الواقع الحالي، وهو المحور الرئيسي لفلسفة وعمل مؤسسة تامر. أما العنصر الأساسي في مواجهة التحدي وإعادة بناء النسيج المذكور فهو خلق أجواء تعليمية في مختلف المواقع والمجالات: في البيت، وفي مكان العمل، وفي المؤسسات التعليمية والاقتصادية والسياسية والدينية والاجتماعية والثقافية والرياضية.

ما تعلمته تامر من تجربتها:

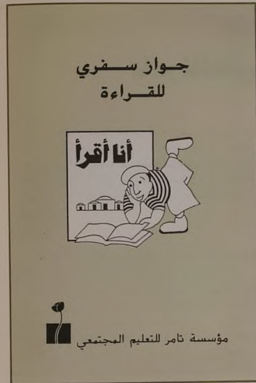
تعلمت تامر أن التطور أمر طبيعي، وأنه مرادف للحياة ذاتها. وإذا ما حصلت مشكلة فإن الأمر المهم هو كيفية التعامل معها، بمعالجة جذورها، وأن من المهم الاستعانة بالخبرات النزيهة القادرة المتوفرة في المجتمع، ومنح الثقة لمن يستحقها، وأن التطوير لا يقتصر على البنية، وإنما يتعداها إلى التطوير على مستوى الإدراك والعلاقات الداخلية، علماً بان الاخير يتطلب وقتاً وجهداً اكبر كثيراً من الاول.

وتعلمت أن العمود الفقري لاية مؤسسة هو العاملون فيها، وأن قيمة المؤسسة وتميزها يكمنان في قيمة الأشخاص الذين يعملون فيها بشكل يومي، فهم اغلى ما في المؤسسة، كما ترى أن يكون العاملون في المؤسسة مشاركين فعليين ليس في نطاق العمل المحدد لهم فقط، وإنما ايضاً في التعرف إلى المشكلات واقتراح حلول لها، وبالتالي في عملية تطوير المؤسسة وبلورة توجهها.

الفئات المستهدفة:

تتعامل المؤسسة مع جميع الفئات العمرية والاجتماعية والسياسية بصورة عامة، إلا انها تركز على الفتيان والفتيات (من ١٢ سنة حتى ٢٢) لاقتناعها بان هذه الفئة هي الاهم في عملية البناء في مجالي النمو والتطور.

وقد اجتذب عمل مؤسسة تامر النساء بصورة ملحوظة،



وشكلن فئة فاعلة في تحقيق أهداف المجتمع.

مجالات العمل:

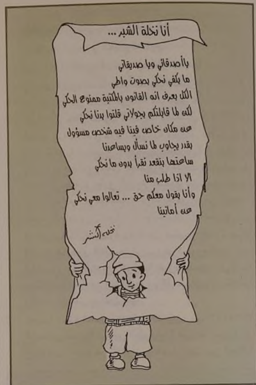
تركز مؤسسة تامر في برامجها ومشاريعها على المجالات الرئيسية التالية:

I ـ مجال قضايا مجتمعية عامة مثل:

حملة تشجيع عادة القراءة في المجتمع الفلسطيني، وهي نشاط شامل تتداخل فيه أنشطة ومشاريع مختلفة بأسلوب ديناميكي يتمحور حول تحويل النشاط الذهني إلى نشاط اجتماعي. وهذا يعني أن الحملة ليست مشروعاً منفرداً يتصل بمهارة فنية تقتصر على الكتب وغيرها من منشورات. ومن أبرز معالم هذه الحملة:

(١) **جواز سفري للقراءة**، ويصدر عن الهيئات المختلفة المشاركة في حملة القراءة بالتعاون مع مؤسسة تامر للتعليم المجتمعي. ولدى إكمال الطفل جوازات السفر السبعة يكون قد قرأ ١٤٧ كتاباً.

(٢) **شخصية نخلة الشبر**: شخصية مسرحية فلسطينية هزلية، أوجدها عام ١٩٨٦ ممثلان فلسطينيان هما: يعقوب أبو عرفه وفاتح عزام ورسمها الرسام جميل القيق.



وهو يتكلم بلهجة مقدسية، ويحمل في اسمه تناقضات ولا معقوليات الواقع الفلسطيني. فهو كالنخلة في طموحاته وأحلامه وقصير كالشبر (لا يتجاوز ٨٦ سم). وقد جعل منه جماعة من التربويين والفنيين شخصية للأطفال تظهر في عدة أشكال، بحيث يلعب دوراً تربوياً وترفيهياً بصورة عامة، فيقول ببساطة ما يربك الكبار، يتحدى المألوف، ويطرح وجهات نظر لا يجرؤ غيره على طرحها. فهو تارة مهرج أو ابله، وتارة أخرى عاقل وحكيم. وهو شخصية فنية بقدر ما هو نموذج للمواطن الفلسطيني العادي. إنه شخصية عميقة تحب الحياة، كما انه شخصية تتحدانا للنظر إلى ما نلبس من أقنعة الرياء والنفاق والزيف، فنعمل على التخلص منها.

وفي عام ١٩٩٢، ومع بدء حملة القراءة، رفع «نخلة الشبر» شعار انا اقرا.

(٣) **نوادي نخلة الشبر**: كل منها عبارة عن إطار لمجموعة من الأطفال (الحد الأدنى خمسة أطفال) تتراوح أعمارهم بين ٦ سنين و١٢ سنة، ممن أنهوا جواز سفر القراءة السابع وحصلوا على بطاقة عضوية النادي.

والهدف الأساسي لهذه النوادي هو تعزيز مفاهيم وقيم اجتماعية وروحية وفكرية لها علاقة بالعمل الجماعي، مثل: الاعتماد على النفس، واحترام راي الآخرين، وممارسة العمل القيادي بروح ديمقراطية.

(٤) **فرق النخيل**: هي إطار للفتيان والفتيات الذين تتراوح أعمارهم ما بين (١٣ و٢٠ سنة) ويعملون طوعاً في انشطة حملة تشجيع عادة القراءة، وغيرها من الانشطة التي لها علاقة بالعمل المجتمعي بصورة عامة.

والهدف الاساسي منها هو تفعيل دور الشباب في المجتمع في انشطة تعبر عن حاجاتهم الاجتماعية والروحية والفكرية وحاجاتهم إل اكتساب مهارات تتعلق بالعمل المجتمعي. ولكل عضو الحق في التعبير عن الراي وتنفيذ المسؤوليات في آن.

(٥) **أسبوع القراءة الوطني**: تحتفل المؤسسة في كل عام في ذكرى انطلاق حملة تشجيع عادة القراءة في المجتمع الفلسطيني، من خلال تتويج فعاليات فرق النخيل ونوادي نخلة الشبر والمتطوعين بصورة عامة خلال اسبوع القراءة الوطني (تمثيليات، مسرحيات، كتابات، اغان وأناشيد، معارض كتب، مسابقات ثقافية محلية،... الخ.) وبمشاركة بعض المدارس والجامعات والنوادي العامة.

(٦) **تطوير المكتبات**: بدات المؤسسة العمل على مشروع تنمية المكتبات وتفعليها فقامت بمسح اولي لبعض المكتبات، إذ من أهداف الحملة تطوير المكتبات العامة وتفعليها لتصبح مكاناً حيوياً للأطفال والشباب.

II ـ مشروع تدريب قيادات شبابية للمخيمات الصيفية

ترى تامر ان القائد هو خادم المجموعة التي يقودها، وهذا ينطبق مع القول العربي القديم «رئيس القوم خادمهم».

كما ان جزءا هاماً من المشروع هو إنتاج مواد يمكن أن يستفيد منها مجموعات أو مؤسسات أو هيئات تعمل ايضاً على تنمية قيادات شبابية في اوقات أخرى، في مواقع أخرى.

ومن خلال نشاطات المخيمات الصيفية، تسعى «تامر» دائماً للوصول إلى التجمعات الشبابية التي تركز في عملها على تطوير الفرد ثقافياً وفكرياً واجتماعياً. وتتجسد هذه التجمعات في المخيمات الصيفية.

وللتعريف بالحملة وتنفيذ نشاطاتها. تنسق المؤسسة مع الاندية والجمعيات مثال ذلك:

(١) ما تم عمله صيف ١٩٩٤، إذ عقدت دورات في مجال صناعة الدمى والرسم والتلوين والبناء والتشكيل بالصلصال.

(٢) نشاط يوم القراءة الذي تخلله عرض مسرحي لنخلة الشبر، ورواية قصة وتعليم أغنية للأطفال، وورشة رسم، ومعرض الكتاب المتنقل، في عدد كبير من المواقع.

ومن الامور التي يشجعها نخلة الشبر في عروضه ضمن حملة التشجيع على القراءة، دعوة الاطفال إلى المسرح ليقوموا بالتعبير عما يرغبونه بشتى الأشكال مثل الغناء والرقص ورواية الحكايات والفكاهات وإنشاد الاشعار.

III ـ تشجيع التعبير والإنتاج الحضاري:

ويشمل هذا المجال:

(١) **وحدة النشر**: تقوم هذه الوحدة منذ عام ١٩٩٣ بتطوير ونشر كتب، ومواد سمعية بصرية، والعاب للأطفال والفتيات والفتيان والمعلمين.

ومن منشورات مؤسسة تامر ما يلي:

طير الكتابة... أجنحة؛ نخلة الشبر يحب الكتب؛ الندوة: نحو إعادة بناء المجتمع الفلسطيني (ندوة)؛ التاريخ الشفوي؛ الرياضيات المسلية؛ إنهاء احتلال العقول؛ اندفاع الكلمات؛ الرياضيات في الاتجاه الآخر؛ مسيحية أمي ومسيحية الغرب؛ معالجة المياه العادمة؛ سلسلة اعمل وافهم؛ أوراق تعليمية للطلبة ـ البيضة؛ الحاجز؛ ليلى الحمراء؛ نحو مفهوم معاصر للدين؛ أوضاع مكتبات الأطفال، وغيرها مثل: نشرة الزاجل، ملصقات، بطاقات معايدة.

Assesment of Writing Process --- Achievement in Arabic and Math for 4th and 6th grade students, in the Central Region of the West Bank; Puzzle.

(٢) **مشروع التاريخ الشفوي**: يشكل مشروع التاريخ الشفوي أول عمل لمؤسسة تامر، ولا غرابة في ذلك، فالمؤسسة انبثقت من قلب الانتفاضة، ومن الطبيعي أن تتجاوب مع الحدث الكبير، وأن تبدأ بمشروع ينظر إلى الحدث كـ «تاريخ أثناء الصنع»، حتى قبل أن يكون لتامر عنوان أو مكتب.

بدأ المشروع لصياغة كتاب حول آليات جمع التاريخ الشفوي وتقنيات البحث، وتطور عبر أربع سنوات (١٩٨٩ ــ ١٩٩٣)، وتقرر عقد ورشة عمل للمعلمين والباحثين لمناقشة الموضوع بشكل خاص، بين ٢٥ و٢٩ تموز ١٩٩٤، ووزع كتاب الورشة من يصنع التاريخ؟ **التجربة الفلسطينية في «التاريخ الشفوي»** ــ في طبعته التجريبية ــ على المشاركين فيها لإبداء ملاحظاتهم عليه. وقسمت مواضيعها على أربعة محاور:

- التاريخ الشفوي كتحد للمؤرخين.
- البحث التاريخي: منهج التاريخ الشفوي.
- تقنيات البحث في التاريخ الشفوي.
- استخدام التاريخ الشفوي لاغراض تعليمية.

وشملت الندوة قسماً عملياً تطبيقياً، ناقش فيه المشتركون ما اكتسبوا من خبرات الورشة، كما جرى عرض ما يمكن عمله من خلال أسلوب الحكايات والتمثيل في إبراز تاريخ الناس وما حدث في فترات تاريخية معينة. بالإضافة إلى إبراز إمكانية استعمال شخصيات مسرحية في تناقل ما يحدث في المجتمع، وحث المعلمين والمعلمات والشباب على استخدام مفاهيم وطرق التاريخ الشفوي لتسجيل وتدوين حياة أشخاص، أو مؤسسات، أو ما يمرون به من أحداث.

وأجمع الحاضرون والمساعدون والمشتركون والضيوف على أن الورشة كانت خطوة هامة على الطريق لإنشاء **مركز التاريخ الشفوي الفلسطيني** ــ وهو الطموح الذي يراود القائمين على المشروع. كما حفزهم نجاحها على البدء بمشاريع خاصة من هذا القبيل، ونقل خبراتهم إلى المدارس والمؤسسات التي يعملون فيها.

(٣) **صفحة نخلة الشبر للفتيات والفتيان**: منذ ١٩٩٢/٤/٢ تخصص صحيفة القدس الفلسطينة اليومية صفحة كل أسبوعين كمنبر حر للفتيات والفتيان بين سن العاشرة



والعشرين تحمل اسم «نخلة الشبر». وتسهل هذه الصفحة تفاعل الشباب معاً، وتعمل على تبادل افكارهم ومشاعرهم وتجاربهم وتعبيراتهم.

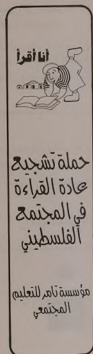
(٤) **تشجيع التعبير المسرحي**: تعمل المؤسسة على دعم ورشات عمل تدريبية للأطفال والفتيات والفتيان والمعلمين في مجال صناعة الدمى واستخدامها. كما تقوم المؤسسة بدعم شخصية نخلة الشبر المسرحية وتطوير اساليب التعلم النشط في المواقع المختلفة.

(٥) **مشروع «القارة الصغيرة للصغار»**: كان الجغرافيون الالمان هم الذين أطلقوا على فلسطين **القارة الصغيرة**، لان فيها من التضاريس الطبيعية ما هو موجود عادة في قارة باكملها: سهول وجبال ووديان وصحارى وبحار وغور... الخ. فهي على الرغم من صغر مساحتها غنية بتنويعاتها الجغرافية ومكوناتها الطبيعية.

والقارة الصغيرة للصغار مشروع تعبيري متكامل، يجتمع فيه الصغار مع الكبار ليعيدوا معاً بناء علاقتهم مع بعضهم البعض، ومع بيئتهم الجغرافية والتاريخية والحضارية والروحية بطرق تعبير مختلفة، منها: الوصف، والقصة والصورة والرسمة والأغنية والنغمة.

والقارة الصغيرة للصغار مشروع إبداعي خلاق، أهم ما فيه حث الخيال على التحليق وحث الأطفال على التعبير،





وفتح آفاق جديدة لما هو ممكن، ودفع الاطفال لتخيل بدائل مما يقدم إليهم. وهو مشروع يعيد لملمة الاجزاء التي تبعثرت وتباعدت مع الايام لكنها متعطشة لعودة الروح والحياة إليها.

(٦) **مجال إغناء التعليم المدرسي وتطوير عملية التدريس**: مثل: ورشة عمل للمعلمين؛ مواد للمعلمين؛ مواد تعليمية للطلبة؛ العمل مع مدارس لمعالجة قضايا معينة.

ونظراً لكثرة الشكاوى التي تنمّ عن قلق بشان تدنّي مستوى الطلبة ، الناتج عن تعطل الدراسة واغلاق المدارس باستمرار، وعدم توفر جوّ يساعد الطلبة على اكتساب المهارات والمعارف اللازمة والضرورية في الحياة المعاصرة، والشعور العام بخطورة الوضع قامت مؤسسة تامر بدراسة قيّمة وبذلت جهوداً مكثفة لتقدير مدى التحصيل المعرفي والتربوي للصفين الرابع والسادس الابتدائيين في المنطقة الوسطى من الضفة الغربية (رام الله، القدس، بيت لحم).

وشكلت فريقي عمل احدهما لدراسة التحصيل اللغوي والثاني لدراسة التحصيل في موضوع الرياضيات، بدءاً بالعام الدراسي ١٩٩٠/٨٩ ــ وبدأ العمل في شباط ١٩٩٠ واستمر حتى نهاية حزيران ــ بعد ذلك جرت عملية التصحيح والتدقيق والترتيب والتحليل، ومن ثم كتابة التقارير.

وجاءت النتيجة بان :

١) بعض المهارات التي من الضروري أن يكتسبها التلاميذ ــ القراءة الجهرية، والقراءة الصامتة، والاستماع، والتعبير الكتابي، والاملاء، والتعبير الشفوي، والمحفوظات ــ مهمل او يعالج بصورة هامشية.

٢) وضع التعليم في الوسط الفلسطيني حالياً، هو اسوأ بكثير مما يتصوره الناس، الامر الذي يتطلب جهوداً جماعية ومكثفة لتجنب كارثة تعليمية.

ومن الجدير بالذكر أن هذه الدراسة هي الاولى من نوعها في المجتمع الفلسطيني.

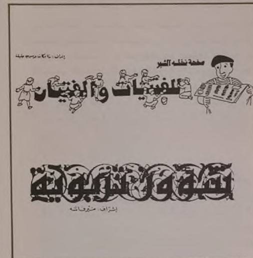
IV ــ الاتصال والتواصل:

تعنى مؤسسة تامر ببناء شبكة تواصل مع أفراد ومؤسسات من المعنيين بالتعليم الفلسطيني في الداخل

والخارج، وهي عضو في رابطة التعليم المجتمعي الدولية.

ومن أبرز وسائل الاتصال والتواصل ما يلي:

(١) صفحة شؤون تربوية: تصدر هذه الصفحة كل أسبوعين في جريدة القدس المحلية منذ شباط ١٩٩٠. وتعتبر المؤسسة هذه الصفحة منبراً للمعلمين والتربويين والأهل للتعبير عن قضايا تربوية مجتمعية والحوار حولها.



(٢) الزاجل: نشرة من القارة الصغيرة، تهدف إلى تعريف القراء على المشاريع والنشاطات التعليمية التي تقوم بها المؤسسة، وأن تكون وسيلة اتصال بين المؤسسة والقراء يتبادلون من خلالها الأفكار والخبرات والمعلومات، وتتعرف المؤسسة على آراء أفراد المجتمع من كتاب وتربويين وأساتذة مهتمين بتحسين وتطوير التعليم في المجتمع الفلسطيني. وقد صدر العدد الأول منها شتاء ١٩٩٢.

(٣) ندوة سنوية: تعقد المؤسسة ندوة سنوية تناقش موضوعاً فكرياً أو عملياً محدداً، وتنشر الحوارات والأوراق التي تقدم في هذه الندوات.

(٥) التوثيق: تهتم المؤسسة بتوثيق العملية التربوية الفلسطينية لاقتناعها بضرورة الربط بين الماضي والحاضر، وذلك من خلال توثيق التجارب التربوية المختلفة، ومن خلال بناء قاعدة معلوماتية.

(٦) المشاركة في شبكات رسمية وغير رسمية مع مؤسسات فلسطينية ودولية.

كيف تعمل المؤسسة:

تعتمد المؤسسة أسلوب عمل الفرق. ويدير المؤسسة فريق يشرف على عمله مدير المؤسسة. ولكل مشروع منسقة من داخل المؤسسة، تقود فريقاً يشرف على، وينفذ، المشروع. أما أعضاء الفريق فمن داخل المؤسسة وخارجها.

ويشرف على المؤسسة فريق البرامج المكون من منسقات المشاريع ومساعديهن.

التمويل:

تقدم عدة مؤسسات حكومية وغير حكومية أوروبية، فلسطينية، ودولية، الدعم المالي للمؤسسة. وقدمت المجموعة الاوروبية عام ٩٢/٩٣ اكبر دعم حتى الآن.

أما الدعم الرئيسي، وهو دعم عملي وفكري وليس دعماً مالياً، فقد قدمه العديدون الذين تطوعوا بوقتهم وجهدهم وخبرتهم في المشاريع المختلفة.

دعوة للمشاركة والعمل:

تتطلب إعادة بناء النسيج الاجتماعي والتعبيري والفكري والحضاري للشعب الفلسطيني تكاتف، وتكافل، جهود مختلف الفئات والتجمعات، كما تتطلب مشاركة أفراد ومجموعات ومؤسسات بشكل متزايد. إن كل شخص وكل مجموعة كنز وطاقة كامنة يمكن أن يساهم في عملية البناء المنشودة.

- فكل شخص (أو مجموعة) يمكن أن يبادر/ تبادر/ في موقعه/ موقعها بنشاط أو عمل يساهم في هذا المضمار (خلق أجواء تعليمية)، يمكنه الاتصال بالمؤسسة من أجل التنسيق معها.
- بإمكان شخص أو مجموعة التبرع بمبلغ معين لدعم نشاطات المؤسسة.
- بإمكان شخص أو مجموعة التبرع بمبلغ وقف لهدف معين يحدده المتبرع بالاتفاق مع مؤسسة تامر.
- المشاركة في التطوع بالعمل في إحدى فرق المشاريع في المؤسسة ◻◻

زينب ساق الله

مؤسسة تامر للتعليم المجتمعي
هاتف: ٨٢٥٦٢٣ (٠٢)
ص.ب: ١٩٥٤٣ القدس.

نشاطات وفعاليات مركز المعلومات العربي للفنون الشعبية

مشروع جمع المأثورات الشفوية للفولكلور الفلسطيني

١٩٩٥ / ١٩٩٦

تقدم مركز المعلومات العربي للفنون الشعبية من مؤسسة التعاون/ جنيف Welfare Association، بمشروع لجمع المأثورات الشفوية للفولكلور الفلسطيني من المخيمات والتجمعات الفلسطينية في لبنان.

وتضمنت خطة المشروع تدريب فريق عمل ميداني من خريجي فروع العلوم الاجتماعية والتاريخ على أيدي أساتذة مختصين، لجمع نحو (١٥٠) ساعة من الحكايات والأغاني الشعبية مسجلة على أشرطة، وفق الأصول الأكاديمية المعمول بها في حقل الفولكلور، بحيث يتم تفريغ نصوص المادة الفولكلورية، ثم تدقيقها وتوثيقها، ووضعها في خدمة الباحثين المهتمين والطلاب الجامعيين والتربويين العاملين في الجمعيات الأهلية.

وقد انجز الفريق الميداني تسجيل العدد المطلوب من الأشرطة، وفرغت نصوص الاغاني والحكايات باللهجة المحكية، ثم دققت ووثقت وفق الأصول المرعية. وهي اليوم في متناول المعنيين.

وبسبب عدم توافر الدعم المطلوب، تاجل تنفيذ المرحلة النهائية من المشروع، وهي إصدار المخرجات Outputs في كتاب او عدة كتيبات، لكي تعمم على نطاق أوسع.

وتعميماً للفائدة ننشر بدءاً من عددنا الحالي نماذج من المادة الفولكلورية* التي جمعت ◻◻

[المحرر]

حكاية الطير الأخضر

كان يا ما كان يا مستمعين الكلام، ما بيطيب الحديث إلاّ عَ ذكر النبي عليه الصلاة والسلام. كان في ولد وبنت إخوة. ماتت أمهن قام أبوهن تجوز. الولد من قهره صار يحاول يكسب رضا أبوه اللّي بيشتغل بلفلاحة. فصار يروح معُه يرعى البقرات والغنمات. وأبوه مبسوط منّه وهالبنت بالبيت. مين اللّي انغاظ؟ خالتهن مرت أبوهن. في يوم قالت هالمرا في نفسها والله هالولد أنا بدّي أدبحُه. عَلّتلُه شوية ميّ عالنّار وسنّت هالسكينة، وقالت لأختُه: روحي نادي أخوكي خلّيه ييجي يتغدّى. البنت إجتلقت[1] عليها إنها بدها تدبح أخوها. خافت. راحت عيّطت لأخوها. قالتلُه: هيه يا شاطر يا محمد، تعال وما تيجيش، خالتك علّتلّك الحنقين[2] وسنّتلك السكاكين. كل ساعة تناديلُه هيك. لمّا تأخر الوقت قرر هالولد إنه يروّح. قام روّح. فات عالبيت. وِلاّ بتقولّه خالتُه مرت أبوه: تعا تعا خالتي تأقرملك راسك. قام وطّى راسُه كبّتلُه الميّ المغلية وقطعتلُه راسُه بالسكينة. قامت أختُه خافت لاكانت تحكي لحدا ولا تحكي لأبوها. صفنت. إجا جوزا من لِفلاحة. قلّها: شو في عِنّا أكل؟ قالتلُه: والله اليوم لقطت سخل بقلب لجنينة ودبحتُه وهيّانا طبخناه. لقى بنته قاعدة حزنانه. قلها تعي يابا

خط: هاني حمّود

* قام بتدقيق نصوص المادة الفولكلورية: سهير الأزم

كلي. قالتلهُ زوجته : والله أكلت وْشبعت. البنت خايفة. وهنّ أكلوا هالولد - يعني بالحكاي بدّاتتم. وقاموا رموا هالعضمات. قامت أخته لمّت هالعضمات وْحَطّتهن بحضنها. والصبح وهيّه رايحه تجمع حطب بكير لقت جرن على الطّريق، حطّت العضمات بقلبه. والله سبحانه وتعالى قام كوّنْ طير وصار يطير. بعد جمعة جمعتين ولّا هالطّير بيجي فوق بيت اهله، ويقول: "أنا الطير الأخضر أنا مزيّن الموضر خالتي دبّاختي أبوي أكّالي أختي الحنونة تلم غضماتي تْحُطّن بجرن الخابي. قاموا هالجيران يقولوا: شو هالطير بيحكي؟ إسمعوا تا نسمع صوته. ردّ رجع قال: "أنا الطير الأخضر أنا مزيّن الموضر خالتي دبّاختي أبوي أكّالي أختي الحنونة تلمّ عضماتي تحطّن بجرن الخابي". قالوله: قول يا طير ماحلى قولاتك. قالّن: ما بقول إلّا هديك البنت ما ترفع راسا. عن مين؟ عن أختُه. رفعت راسا هيك، ولّا هالطّير برميلها هالعقود، هالحلق، هالأساور، إشي مفرح، يعني شي إنبسطت فيه. برم البَرمة وإجا لفوق خالتُه مرت أبوه، ورجع يحكي: "أنا الطير الأخضر أنا مزيّن الموضر خالتي دبّاختي أبوي أكّالي أختي الحنونه تِلمّ عضماتي تحطّن بجرن الخابي". قالوله: قول يا طير ماحلى قولاتك. قالّن: ما بقول إلّا ما ترفع هالست راسا. رفعت خالته مرت أبوه راسا هيك - لإنها شافت كيف رمى لهديك البنت "الهدايا". قام رمالها إشي عمالها عيونها... إنخنقت وماتت. وين عاد بدّو يبرم؟ بدّو ينزل فوق ساحة لِرجال مشان يشوف أبوه، لأنّه أبوه لا فقده ولا انتبهلهُ. في إلهُ رفيق هناك قال: "أنا الطير الأخضر أنا مزيّن الموضر خالتي دبّاختي أبوي أكّالي أختي الحنونه تِلمّ عضماتي تحطّن بجرن الخابي". قالوله: قول يا طير ماحلى قولاتك. قالّن: مابقول إلّا ما هالشّب يرفع راسُه. رفع رفيقه راسه هيك، ولّا رمالهُ هالمسابح، هالقرصان الحلوة، هالكلسات. هيك بنقول للولد مشان الحُكّاي تتمّ. بعدين برم البرمة وإجا فوق راس أبوه، وقال: "أنا الطير الأخضر أنا مزيّن الموضر خالتي دبّاختي أبوي أكّالي أختي الحنونة تِلمّ عضماتي تحطّن بجرن الخابي". قالوله: قول يا طير ماحلى قولاتك. قالّن: ما بقول إلّا هالرّجال يرفع راسُه. رفع أبوه راسُه هيك قام زي ما رمى لمرتُه رماله.. إلّا هُوّه مات. راح رفرف فوق البيت وقال: "أنا الطير الأخضر أنا مزيّن الموضر خالتي دبّاختي أبوي أكّالي أختي الحنونه لمّت عضماتي حطّتُن بجرن الخابي". وْهُب نزل قعد هُوّه وأخته ببلاد النعيم، وطيّب الله عيش السامعين.



الراوية: انعام اليماني
الاقامة الحالية: مخيم البداوي/ طرابلس
البلدة الأصلية: سحماتا
تاريخ التسجيل: ١٩٩٥/١١/٢٤
نوع النص: حكاية شعبية
جمع النص: حسيب سويد

(١) إجتلقت: تنبهت
(٢) الخنقين: الاباريق الملاى بالماه حتى الحلق

حكايه الصياد



كان في قديم الزمان، كان رجل صياد حياتُه كلها على الصيد، يوخد هالشّبك معاه وْيِطلع على هالبرّيّة يْنصُب هالشّبك وِينام تحت هالشّجر. يوم من ذات الأيام طِلع على البرّيّة نهار هيك في أواخر آذار، شمس وْدفا وربيع، حط راسُه ونام. من بَعِد ما نام هالرجل وقام، إجا على هالشّبك لقى هالطّير سبحان الخلّاق العظيم، هالطّير كل نُقْش شِكِل. قال والله هالطّير هادا بيكون ثمنه غالي. قام أخذ هالطّير من قلب الشبكه وبده يمشي. بقدرة قادر نطق الطّير، قالّه: يا صياد يا صياد قال [الصياد]: ما شاء الله، انّ الله على كل شيءٍ قدير. كيف طير وبيتكلم؟ قاله [الطير]: أنا إسمي عبدالله، بدي أنصحك هالنصيحة وبغنيك لَوَلَد الولد إذا أطلقتني لوجه الله. قاله [الصياد]: إتفضّل. قالّه [الطّير]: لاتندم على ما فات ولاتفرح بما هوآت، أطلِق سراحي. أطلقه الصياد سراحه قالُّه [الطّير]: يا صياد. قالُّه [الصياد]: نعم. قالّه: بطلت أغنيك. دبل الصياد وكشّر. قالُه [الطّير]: بعدها النصيحة سخنه، قلنالك: لا تندم على ما فات ولاتفرح بما هوآت. على كل حال أنا قلتلّك إني أنا إسمي عبدالله، وانا ما بكذب لأن الله سبحانه وتعالى لعن الكذّاب، أُرب [إقترب] على هالشّجرة، ودير ظهرك على جذع الشّجرة، واخطِ سبع خطوات لناحية من هالنواحي لمّا دار الصياد ظهره للشجرة وْمشي: قالُّه [الطير]: إنبحش... لما بَحَشْ، لقى فخّارة (كانوا زمان يقولولها أطّوشي) ملانه ذهب. قالُّه [الصياد]: سبحان الله، كيف شفت الأطّوشي اللّي بقلب الأرض وما شفت الشّبكة؟ قالُّه [الطير]: أول شي هادا نصيبك، إذا وِقع القضا، عمِي البصر، ... وتاني شي لولا علقت بالشّبكة ما إجاك الذهبات يعني ما دلّيتك عالذّهبات.. الإنسان لازم دايمًا يعتمد على الله ويستعين بالله، وكل مخلوق إلُه قسْمِه وْنصيب بشيءٍ وصل. والسلام عليكم

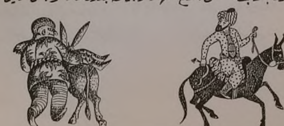


الراوي: عوض ابراهيم
الاقامة الحالية: مخيم البداوي/ طرابلس
البلدة الأصلية: شفا عمرو

تاريخ التسجيل: تشرين الثاني ١٩٩٥
نوع النص: حكاية شعبية
جمع النص: روضة عمرية

حكاية الفلاح والآغا

كان في قديم الزمان فلاح مجتهد . وهادا مبسوط هوّه ومرتُه وعيالُه رغم الفقر اللّي هوّه عايشه . يوم من الأيام تأخر هادا الفلاح وهوّه عم بفلح ، قام قلط عليه واحد تركي . قالُّه : يا خواجا ، يا مستر يا مستر . قالُّه : نعم . قالُّه (الفلاح): شو بتريد نزرعا هاي الأرض؟ قالُّه التركي: والله ازرعا بطيخ . ومشي هادا التركي عَ هالحِصان . بس مشي شوي عاوَدْ ندهلُه الفلاح : يا خواجا يا مستر من فضلك شوي . رجع التركي سألُه : شو بتريد ؟ قالُّه الفلاح : شو منزرعها هاي الأرض؟ ردّ عليه التركي : وِلَك ازرعها شُمَّام.مشي.عاوذ ندهْلُه : يا أخ يا أخ . قالُّه : شو بتريد؟ قالُّه الفلاح : شو بدنا نزرعها هاي الأرض ؟ ردّ التركي : وِلَك ازرعها سمسم . ضلُّ يقولُّه سمسم يقولُّه بطاطا ... حتى غابت الشمس على هادا الخيال التركي . عندها إجا عند الفلاح وقالُّه : إنتِ حبيبي، شو بزرع هاي الأرض ، شو بوخد هاي الأرض ، غابت الشمس أنا وين بدي أروح ؟ خلص ، أنا الليلة ضيف ، لازم نضيف عندك . قالُّه الفلاح : أهلًا وسهلًا بالضيف ، إحنا ناس عرب منحب الضيف . يعني عاداتنا بتكرم الضيف . حلّ هالعود هادا الفلاح ، وركّبهن على هالحِمار ومشي هوّه وهالخيال . نده : يا إم حسين . ردّت : نعم .(قال لها) : والله معانا ضيف ، أُفرشي هالطراريح وهالمساند . فرشتلُه .إم حسين مطيعة ومبسوط هوّه وايّاها رغم الفقر ، مش كل إشي هوّه الصاري، المسألة مسألة بَطِ . والله قام هادا الفلاح ربط هالحِصان ، وقامت مرته علّقتلُه[1] . بعدين طلب منها تجيب مي للضيف حتى يغسل إيديه واجريه . سخّنتلُه مي . هالضيف غسّل وانبسط وعملوا قهوة وبعدما هلّ الليل حضّرت إم حسين العشا ، حطُّوا تعشُّوا وانبسطوا . هادا الزّلمة في عِنْدُه ربابه ، صار يضرب عَ هالربابة يضرب عَ هالربابة ، كيَف ، مين ؟ الآغا ، الخيال التركي،وقالُّه للفلاح : والله هاي ضيافة كويسة ، يعني ما بعرف كيف كان إلنا حَظّ إنّه نضيفك الليلة . والتفت التركي هيك ، لعبت عينُه عالمْرا ، وقال للفلاح : حبيبي نحنا عادة في عنا ، لمّا يضيفنا ضيف إلْمرا بتنام بين الزلمة وبين الضيف . قال الفلاح (في نفسه): أيوا ، كل شي حسبنا حسابه إلّا هاي المرا انّيّما بيني وبين الضيف . هاي شغله ما صارت،ما حسبناش حسابا . ومع هيك قالُّه : تكرم . هادا الفلاح في عنده مرجيحة معلّقة بالسقف للولد ، قام فرش الفرشة على المرجيحة . قالُّه التركي : ولن[2] فلاح بطفي الضوّ .طفى الفلاح الضوّ . لمّا طفى الضوّ ، رفع الفلاح الحبل ، طلعت المْرا عالسقف .ضرب هيك إيده هادا التركي : عزا ما فيش إشي . صاح : ولن فلاح بضوّي الضو .نزّل الفلاح الحبل ، رجعت المرا محلها وضوى الضوّ . وِلَك ليش ،شو في ؟ سأل الفلاح . قالُّه التركي : في برغوت هون ! غابت الشمس ، طلع النهار والجماعة بعدن ما ناموا ، كل الليل نزّل طلّع ، ضوّي طفّي



... وجي النهار ، من قهره هذا الخيال التركي قام لَ هالبقرات تبع الفلاح ، أصّ أصّ أصّ أصّ أصّ أصّلَن شفافِن . عارفه الفلاح للتركي إنه نعيل الوالدين . قام بدُّو يعلّق للبقرات لقاهِن مقصقصين شفافِن. في حاكورة زارِعا الفلاح فجل ، وشو كل فجله ؟ مكسِّبه . راح قاطع فجلة ، وقطع ديل لحصان وقطعله دينيه وحطّلُه فجله بمؤخرته . الصبح ، قام الآغا بدو يغيظه للفلاح قالُّه : ولن فلاح مبين البقر تبعك عم بضحك! ردّ عليه الفلاح (بخبث): هذا البقر عمّال بضحك على لحصان تبعك اللّي طالع من مؤخرته فجل !! .

الراوية: اسعد المغربي	تاريخ التسجيل: ١٩٩٥/١٢/٢١
الإقامة الحالية: مخيم البرج الشمالي/ صور	نوع النص: حكاية شعبية
البلدة الاصلية: عكا	جمَع النص: جابر ابو هواش

(١) علـقَتلُه: وضعت العليق للحصان

(٢) ولن: حرف نداء

تهاليل للنوم

بهلّلك بهلّلك وْسبع جْمال احمّلّك
وفستق وبندق وطول الدّرب اكسّرلك
نام يا حبيبي نام تاذبْحلك طير الحمام
روح يا حمام لاتصدّق واضحك عامحمود تاينام

يا عين حبيبي نامي بالهنا نامي
واتلفلفي بالنوم وانتي يَ نعساني
واسمو محمد واسمو بالسّما محمود
والو ترتيات تودي عَ لجبال السّود
وحياة مين حنّن الوالد على المولود
ولولاد حلوين لَوْ كانوا عبيد وْسود

يا عين حبيبي نامي بالهنا نامي
واتلفلفي بالنوم وانتي يَ نعساني
يا عين محمود ويا مكحّلة كُلّك نوم
ذريت العوافي لقلبك والرّدى للقوم
ويا عين محمود ويا مكحّلة بكحل اسمر
ذريتُو عدوك يا يمّا وبالهنا ما يدُوم

يا عين حبيبي نامي بالهنا نامي
واتلفلفي بالنوم وانتي يَ نعساني
يا عين حبيبي ونام الله يهنيكي
ذريت السعادة وْمن عِند الله تيجيكي
يا محمود يا حندقّا وْشعرك أشقر ومنقّا
وبيّك حبّك بيبوسك وبدفعلك عشرة حقّا

يا عين حاجي بكا يا عيني بتطقّي
وانا يَ يمّا أكثر بكايي على اللي ظيعّوا حقّي
يا عين حاجي بكا يا عين حاجي نوح

يا عين كوني على الفرقا طويلة روح
يا عين حاجي بكا يا عين بتهوني
ويا عين أخدتي الحبايب ما ذكرتوني
وانا اللّي كنت وردة وْعا الفرقا طفيتوني

يا عين حبيبي نامي بالهنا نامي
واتلفلفي بالنوم وانتي يَ نعساني



الراوية: صبحية ياسين
الاقامة الحالية: مخيم المية ومية/ صيدا
البلدة الأصلية: صفورية
تاريخ التسجيل: ١٩٩٥/١٢/٣
نوع النص: من اغاني الأطفال
جمع النص: جودي الخطيب/ سالم ياسين

أبو حسين:
ادفنوني هناك أو ذاكرة الصوان

يقدم مطر عبد الرحيم * في هذا الكتاب شهادة تاريخية تبرز أهمية تدوين تاريخ الشعب الفلسطيني الشفوي، ودور هذا التاريخ بالذات في عملية إعادة كتابة التاريخ الفلسطيني برمته، ــ لا بوصفه تاريخ أعيان أو عائلات كبيرة ونخب سياسية اجتماعية، ولا باعتباره مجرد تاريخ للجمعيات والأحزاب والمؤتمرات والوفود ــ إنما ببساطة، انطلاقاً من كونه تاريخ شعب: يعمل ويغنّي، ويعاني ويحلم، ويخطىء ويصيب، ويكره ويحب، ويجبن ويقدم، ويقاتل... وشهادة مطر في هذا الكتاب على درجة من الثراء لا نجدها في أي كتاب تاريخ رسمي محنط. فهو يروي لنا أحداثاً تاريخية جساما، رآها بعيني طفل، أو عاصرها، فكان شاهداً عليها ومرشح شهيد فيها، أو نقلها عن رواة مباشرين: عن أبيه الذي تسلل إلى القرية بعد الهجرة أو عن أحمد شناعة الذي وصف ما تعرضت قرية نحف له غداة استباحتها العصابات الصهيونية.

أما منهجه/ أسلوبه في السرد، فيمكن أن يقال فيه الكثير. وفي أي حال، فإنه يجهد، وينجح في إيصال رسالة واضحة، كان يقصدها الراوي/ الكاتب. ولا غرابة في أن يكون خصص معظم الكتاب (٢٨١ صفحة من مجموع ٣٦٦ صفحة) لفترة قصيرة نسبياً في حياته تنتهي سنة ١٩٤٨، هي فترة حياته في الوطن. ولا عجب أيضاً أنه خص ثورة ١٩٣٦ باكثر من ٦٠ صفحة، في حين أنه لم يتناول من تجربة المقاومة الفلسطينية المعاصرة سوى «عملية فدائية» شارك فيها، عائدا بصورة مؤقتة من هباء اللجوء إلى بهاء الأرض الفلسطينية. ويتداخل الأسلوب والرسالة لدى مطر عبد الرحيم كما يدخل السر القلب.

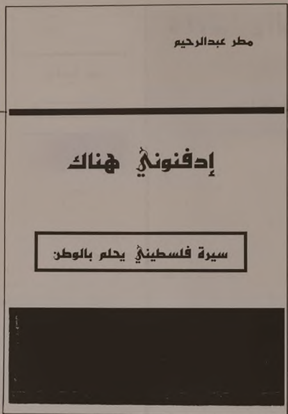
منذ الكلمات الأولى في الكتاب، يذهب بنا مطر عبد الرحيم إلى نبع الذاكرة وأقاصي الدهشة وعفوية القول الأصيل. **«في الثالثة من عمري، كانوا ياتون بي إلى الحقل في أيام الحصاد...»** وفي الجملة الأخيرة من الصفحة الأخيرة، إذ يستعيد ذكرى عملية فدائية شارك فيها، يتجدد كل شيء: الطفولة والوطن، «بدء الخليقة»، الفرح والنشيد، وخصوصاً: ذاكرة الصوان. وبين البداية والنهاية (التي هي بداية جديدة أيضاً)، وعلى امتداد ٣٦٠ صفحة نحو نصف قرن، تمتد قصة حياة **«أبو حسين»** مشدودة كالوتر، من قرية **«نحف»** في قضاء عكا إلى مخيم اليرموك في دمشق، ويمتد بينهما أيضاً شريط وسلسلة من التحولات.

لكن قصة حياة مطر عبد الرحيم، كما يرويها، ليست سيرة ذات نرجسية، ولا مكان فيها لبطولة فردية أو مجانية. فالبطل الضحية جماعي، وكذلك الذاكرة. وحتى عندما يستعمل الراوي ضمير المتكلم، فإنه لا يستحضر الشخصية، التي تعني الذات المتضخمة، بل هو يستدعي «أنا» جماعية تطلق نشيد الحياة للانتصار على هذا الموت، المجسد في وجود العدو وغياب الوطن وحضور المنفى. وهذا هو شانه في الحكاية التي يقولها: منذ الحقل والمحجر والمدرسة واستحكامات القرية، مروراً بالمخيم والانتماء والمعتقل، وصولاً إلى العودة المؤقتة، الرمزية، من خلال العملية الفدائية.

كما أن صنوف التحولات التي مر بها في رحلة عمره الشخصية، هي من نوع التحولات التي مر بها الشعب الفلسطيني في هذه الدراما التاريخية الجماعية المتواصلة حتى الآن. فالطفل مطر (لكانه رمز لطفولة شعبه باكمله) يفتح عينيه على ثورة الـ ٣٦ ويعيش في خضم حوادثها: يسمع أصوات الرصاص في منطقة **«الليات»** القريبة، ويعيش فرحة القرية برجوع الثوار، ومعهم أبوه بجزمته الموحلة، يرقب زوجة الشهيد عبد السلام خالد وهي تقلب ملابس زوجها وتشمها وتدفن رأسها فيها وتطرزها بالدموع؛ ثم... يرى بيتهم القديم الذي يسكنه جده عبد الرحيم، ركاماً بعد أن نسفه الإنكليز. **«أبي، راح بيتنا. فاجاب (ابوه): نحن لم نرح، اخرس. لم أنس هذه اللحظة طوال حياتي... وأدركت أنني في غضون ساعات قد تحولت مباغتة من طفل إلى رجل»** (ص ١٥ ــ ٥٢).

بعد هذا التحول الكبير، تتوالى تحولات الفتى مطر حتى سنة ١٩٤٨. هنا في محطة **«الهجرة»**، يقف الراوي طويلاً، كانما ليودع وطناً لا يطيق فراقه، وليستقبل منفى لا يطيق العيش فيه. ويرسم لنا صوراً نابضة بالحياة للطريق الطويل الممتد ما بين القرية والمخيم. **«كان الغسيل الذي تركه أصحابه (لايزال) متدلياً في أفنية البيوت، فتبدو بقع الغروب على الثياب البيضاء حمراء كالدم»**. (ص ٢٢١). «قوافل من الناس وصرر... على امتداد البصر. أمتعة وظهور محنية. ظهور وأمتعة وأطفال وصرر ولا شيء آخر. هذا طريق معظم أهالي قرى لواء الجليل» (ص ٢٢٤).

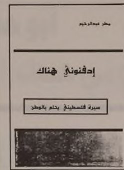
«وكنا مختلطين مع جيش الإنقاذ المنسحب. فكانت الوف القذائف تصفر حولنا وفوقنا... ونحن نحتمي في ظل الصخور أحياناً، وأحياناً نهرول مسرعين...» (ص ٢٣٣). **«بل ثمة مشاهد مضحكة» أيضاً: امرأة تحمل منخلاً يعوق هروبها، ورجل لم يحمل معه من المتاع الوفير القيم في بيته سوى رسن الحمار!»** (ص٢٢٨).



ومن بنت جبيل، حيث **«لا شيء سوى خيال، وهم، حكاية»**، وأنباء عن مهاجمة العصابات الصهيونية للقرى اللبنانية، مشت جموع الناس (فلسطينيين ولبنانيين) تتدافع في الطريق المتوجهة إلى مدينة صور. ومشينا نحن مع هذا الخليط من البشر والحيوانات والغبار والعار (ص٢٤٤). وعلى امتداد طريق الآلام هذه، كانت ترتسم، بقلم الشاب مطر، مشاهد واقعية تنغرس كالخنجر في ذاكرة **«أبو حسين»** الذي يشيخ في المنفى، فتلقي ظلالاً قاتمة على الصورة المثالية الزاهية الألوان للطريقة التي استقبل **«اللاجئون»** بها: عن جشع صاحب البغل من قرية رميش الذي ابتزهم وهو يوصلهم إلى بنت جبيل، عن فلاحين عائدين إلى بيوتهم وهم يغنون ويسخرون منهم؛ عن فظاظة الجندي اللبناني، في البص، مع اللاجئة الحامل، زوجة الشهيد، وابنها الصبي... الخ. والراوي هنا لا يريد الاساءة إلى أحد أو تشويه الحقائق التاريخية، لكنه يلتزم كما يقول «الميل الذي اكنّه للحقيقة...» (ص ٢٣٥).

مثل هذه الواقعية في السرد، تتخلل الكتاب من أوله إلى آخره، ولا تقتصر على طور دون آخر من أطوار حياة الكاتب/ الراوي. فبالعودة معه إلى الحياة في فلسطين، قبل «الهجرة»، نجد الكثير من شواهد التعلق بالأرض والوطن، ومن صور الحياة اليومية العادية في كنف قرية وادعة مثل **نحف**، لكننا لا نعثر لديه على ذلك النمط المثالي من **الفردوس المفقود**، الذي

»



أبو حسين:
ادفنوني هناك أو ذاكرة الصوان

غالباً ما يجري على السنة من يسعون وراء تعويض وهمي عن جحيم المنفى الموجود. انه، بالأحرى، يقدم إلينا شهادة حية، مفعمة ـ كالحياة ذاتها ـ بتناقضات المجتمع الفلسطيني القروي، وبالحركة التي تطلقها هذه التناقضات، وهو إذ يؤطر لحياة قريته بالتناقض الرئيسي، الذي يجبل مصيرها، مع المشروع الاستعماري البريطاني ـ الاستيطاني، فإن ذاكرته الصاحية لا تغفل عن استعادة الشروخ الفاعلة في التربة الاجتماعية التي تجعلها مرشحة لتلقي ذلك المصير. فلقد كانت القرية، أيضاً، مسرحاً لصراع دموي قديم «**منذ آباء الجدود**» بين حمائلها، ولا سيما بين «**آلَ مطر**» وآل «**أبو عوض**»، يصفه الراوي على امتداد صفحات (ص ١٦ ـ ٢٢ مثلاً). وإلى جانب حكايات البطولة التي جسدها رجال القرية ابان ثورة ٣٦ وبعدها، نجد أنه كان ثمة «رجال متخاذلون... وكان الأمر لا يعنيهم، من أمثال «**أبو احمد**» (ص ٤١ ـ ٤٢). و«**منظمة الشباب**» الكفاحية التي أسهم في تاسيسها مع **أبو عدنان** ومحمد عطوي وصالح زيدان وفواز حمد، «**لاقت مقاومة** شديدة من الختيارية والوجهاء» في القرية (ص ١٦٦ ـ ١٦٧). بل ان ذاكرة مطر تلتقط حتى النزاع التقليدي بين الحماة والكنة، مجسداً في الخلاف الذي نشب بين جدته زهرة وامه، وترتب عليه أن «خرجنا من بيت العائلة الكبير» (ص ١١).

لقد، ترك أبو حسين الشيخ لنا، في كتابه الصادر بلا مكان نشر ولا ناشر، رواية غنية من تاريخ التجربة الشعبية، قلما نجد مثلها في المجلدات الوثائقية الضخمة!، أو المؤلفات الأكاديمية المثقلة بالحواشي والببليوغرافيا/ أو في المذكرات والأوراق الخاصة لمشاهير القوم. وفي هذا كله، يتبدى ما للتاريخ الشفوي من أهمية.

رسالة الكتاب الأساس هي تبرير عتمة الروح في المنفى الحاضر، وايقاظ جمر المستقبل الغافي في رماد ينبثق منه الوطن.□□

مراجعة: خالد عايد

* مطر عبد الرحيم، ادفنوني هناك: سيرة فلسطيني يحلم بالوطن. (لا مكان نشر)، (لا ناشر)، ١٩٩٥

١٥ شارع البرج، حيفا: ذكريات وعبر

عبد اللطيف كنفاني

بيروت: بيسان للنشر والتوزيع، ١٩٩٦

درج بعض الناس على عادة تبادل بطاقات دعوة للتعارف والمراسلة أو الاتصال. إلا أن عبد اللطيف كنفاني اختار أن يتبادل معنا بطاقة دعوة فريدة مؤلفة من مئة وستين صفحة، ضمنها وصفاً في ثمانية فصول وخاتمة، لعنوان بيته في حيفا «١٥ ـ شارع البرج ـ حيفا».

كنفاني مقيم في بيروت الآن، إلاّ أن عنوانه **١٥ شارع البرج ـ حيفا** هو بطاقة الهوية، وثيقة الحق، ودليل الإثبات.

ماذا يمكن أن يحدث لو تسلّم المستوطنون اليهود الذين يحتلون البيت رسائل موجهة إلى عبد اللطيف كنفاني؟ هل يردونها قائلين: «لا يوجد أحد بهذا الاسم»؟ أم يقولون لساعي البريد: «لقد تغير العنوان»؟

وتفادياً لأية إجابة من هذا النوع، قام كنفاني بوصف منزله وصفاً دقيقاً، مزيلاً أي لبس حول صحة العنوان.

وعندما زار شقيقه كمال كنفاني منزله في «١٥ شارع البرج ـ حيفا» ـ بجواز سفره الاميركي ـ بعد خمس واربعين سنة من مغادرته، وجد نفسه أمام مستوطنة يهودية ـ تسكن البيت ـ تساله: «ماذا سيفعل في أمر تسرب الماء من سقف المنزل في الأيام الماطرة»؟ «... **حقاً يا لسخرية الاقدار. كأني بهؤلاء الغرباء يعترفون في قرارة انفسهم بعدم شرعية استيلائهم على الديار المغتصبة**» (ص ٣٨).

«**١٥ شارع البرج ـ حيفا**» ليس حكاية عبد اللطيف كنفاني، بل هي سيرة فلسطيني اقتلع من ارضه، يحاول أن يتذكر كي لا ننسى نحن. يتذكر «الدار الكبيرة العريضة» و«البيت المهد» و«العنوان الأول» و«صحن الدار باعمدته الرخامية»، و«الليوان» و«الكوّات» العالية المستديرة المزدانة بالزجاج الملون، تنفذ منها أشعة الشمس فتملأ أركان البيت بقعاً من الضوء الساطع المتحرك، لافتاً إلى مميزات فن العمارة التي تؤكد عروبة المكان وأصالته.

يتذكر الكاتب الحياة في حيفا، ويضفي على هذه الذكرى بعداً حياً يتغلغل في وجدان القارىء وأحاسيسه في مزيج من ألوان العيش وإيقاع الحياة اليومية، يسترجعها، ويشعل فينا حسرة على ما ضاع.



على طاولة خاصة، في ركن من أركان البيت، يتربع فونوغراف له بوق أحمر، تنبعث منه أصوات مطربين عظام مثل عبد الوهاب وأم كلثوم ولور دكاش ومنيرة المهدية، شكلوا جزءاً من الوجدان العربي الفلسطيني عبر أغانيهم الخالدة... يا جارة الوادي...، وكم بعثنا مع النسيم سلاماً...، وليلة الوداع...، ويا شراعا وراء دجلة يجري...، وجفنه علّم الغزل...

وياتي كنفاني على ذكر بعض التقاليد الاجتماعية التي كانت سائدة في ذلك الوقت، أهمها النشاط الاجتماعي النسائي الذي تمثل في «يوم الاستقبال الاسبوعي». وهو برنامج متفق عليه لتبادل الزيارات بالتناوب بين سيدات المجتمع الحيفاوي. وكان تقليداً شائعاً في معظم بيوتات المدن العربية، ولا يزال معمولاً به حتى الآن في بيروت والشام وطرابلس وصيدا. يصف الكاتب تفاصيل هذا اللقاء الاسبوعي وصفاً دقيقاً لا يخلو من طرافة.

ومن مشاهد العيد التي لا تغيب عن الذاكرة صندوق العجب أو صندوق الفرجة، غير صنوف المتع الاخرى كالمراجيح، والأطعمة على أنواعها، وهي تقاليد نفتقد الكثير منها هذه الايام، إذ حل مكانها تقاليد أخرى مع تبدل الحياة وتعقّدها.

أما النشاط الثقافي الحيفاوي، الذي لم يخل من تفاعل مع الجوار اللبناني والسوري، فقد احتفظ في ذاكرة كنفاني باسماء لمعت في سماء الفكر والأدب والسياسة، منهم الزعيم اللبناني معروف سعد، والأدباء يوسف الخال، ورئيف خوري، وصلاح لبكي، وكامل مروة وغيرهم. أما الحياة العلمية فقد تمثلت بـ «المدرسة الإسلامية» في حيفا، واشتهرت بمدرسة «البرج»، وهي ـ كما يخبرنا الكاتب ـ من اقدم المعاهد التعليمية في المدينة التي ضاهت بمناهجها ومنذ العشرينات «ما انتهت إليه في يومنا أساليب التربية والتعليم الحديثة، حيث كانت الجمعية الإسلامية، جهة الوصاية على المدرسة، تنفق بسخاء بالغ على مرافقها ومنشآتها؛ ومن ذلك إغناء مكتبتها بالنفيس من الكتب والمراجع، وتأثيث مرسمها، وتزويدها بكل وسائل الإيضاح المتاحة، مهما كانت مكلفة أو عصية المنال». وقد عمدت المدرسة إلى التعاقد مع أهل الخبرة من الشام ولبنان، حين تعز عليها الكفاءات المحلية. وهو ما كان أحد أوجه التفاعل النشط مع الجوار.

إلى جانب النشاط الثقافي والاجتماعي، كان النشاط التجاري في حيفا متميزاً بالثقة والصدقية، وهو ما عزز هذا النشاط واسبغ عليه روحاً أسرية يعمها الوئام وتسودها الالفة.

ومنذ اتضاح المطامع الصهيونية في فلسطين، عم النشاط السياسي المناهض للانتداب البريطاني والاستيطان الصهيوني ارجاء فلسطين، وقد ذكر الكاتب بعض جوانبه، وفيها ما ساهم فيه كعضو ملتزم في الحزب السوري القومي الاجتماعي، إلى ان حلت نكبة فلسطين ودُفع بمئات الآلاف من أبنائها خارج حدود الارض في عراء العالم وصقيعه.

من الصعب اعتبار كتاب **١٥ شارع البرج ـ حيفا** سيرة ذاتية الكاتب فحسب، وان انتمى هذا الكتاب لادب السيرة الذي تحفل به المكتبة العربية، بل هو جزء من سيرة عامة، وتاريخ شامل للذاكرة الفلسطينية، اختار الكاتب منها بعض الجوانب التي عايشها أو اتصل بها، محاولاً وصل ما انقطع بين ابناء الوطن الواحد. وهي محاولة ـ من محاولات عديدة سبقتها ـ من شانها رأب الصدع الذي أصاب تلك الذاكرة نتيجة الاقتلاع والتشتيت.

إن هذه السيرة، مع غيرها من محاولات مماثلة، جديرة بالتشجيع، لمساهمتها في اغناء الذاكرة الجماعية لشعب فلسطين، خصوصاً في وقت تزداد فيه نسبة الوفيات بين ابناء الجيل الذين ولدوا في فلسطين وترعرعوا على أرضها. وقد آن الاوان لتحويل الذاكرة الشفهية، التي اخذت شكل الحكايات اليومية لابناء هذا الجيل، إلى ذاكرة مكتوبة□□

مراجعة: سامية محمود



AL - JANA
THE HARVEST

No: 4 December 1996

In This Issue:

- **FILE:**
  Palestinian Oral History
  Remembering The Near East Broadcasting Station in Pre-1948 Palestine.
- **Interviews**
  Folklore and Musical Heritage:
  - Assad Said – Zajjal
  - Yusra Jawharieh ʿArnita – Musicologist
  - Abu Arab – Popular Poet Singer
- **Report:**
  ARCPA "Learning Through Action" Activities
- **From Our Folk Archive:**
  Original Tales & Songs
- **NGO Profile:**
  Tamer Institute for Community Education – Palestine
- **Book Reviews:**
  - Bury Me There: A life History of a Palestinian Dreaming of a Homeland (Matar ʿAbd al - Rahim)
  - 15 Al – Bourj Street-Haifa: Remembrances and Reflections (ʿAbd al – Latif Kanafani)

AL - JANA:THE HARVEST

An Arab Popular Culture Periodical
Published by:
The Arab Resource Center for Popular Arts
Research and Documentation Committee

**This Issue is Funded by
a Generous Contribution from
A. M. Qattan Foundation**